مقترحـــات

شارك اتحاد الكتاب التونسيين من خلال هياكله مركزيا وجهويا في مختلف التظاهرات التي صاحبت الاستشارة الوطنية حول الثقافة، ثم في السنة الوطنية للكتاب سنة 2003. لقد أكدت هذه المشاركة موقع الاتحاد في النسيج الجمعياتي الوطني وتميزت بالمبادرة بعدة أفكار ومقترحات في انسجام مسؤول مع الخيارات الثقافية الوطنية التي تعتبر الثقافة شأنا وطنيا ومرجعية حية للذاكرة والهوية.

وإذ نسجل ما تشهده بلادنا من انتعاشة عامة لمختلف القطاعات الثقافية بفضل الحوافز والدعم والتشجيع على الإبداع ومناخ الحرية والثقة الذي توفر لأصحاب القلم والفكر، فإن بعض الملفات لا تزال في حاجة الى مزيد النظر والانجاز والمتابعة في إطار المسؤولية المشتركة لمختلف الأطراف.

إن الكاتب التونسي لا يزال ضحية لممارسات بعض الناشرين الذين يتعاملون مع الثقافة بمنطق الربح رغم الدعم السخي الذي تقدمه لهم الدولة من دعم الورق والشراءات، وبالمقابل، لا يقومون بوظيفتهم الطبيعية في التعريف بالكتاب التونسي وتوزيعه، هذا إذا لم يعتدوا على حقوق التأليف ويتجاهلوا ما تفرضه الأخلاق المهنية والتراتيب القانونية.

إن تفشي ظاهرة الطبع على الحساب الخاص هي نتيجة مباشرة لهذا الوضع غير الطبيعي. كما أن عدم توزيع الكتاب التونسي في الداخل والخارج يطرح مجددا بالحاح فكرة إحداث مؤسسة وطنية للتوزيع تساهم فيها الدولة وتهتم خاصة بالكتاب الثقافي، وندعو في هذا الإطار اتحاد الناشرين التونسي إلى المساهمة الجدية في التحسيس والتقيد بمبدإ عقد النشر بين الكاتب والناشر لتوضيح العلاقة بين الطرفين في إطار الشفافية واحترام القانون.

كما ندعو المؤسسة التونسية للدفاع عن حقوق التأليف إلى العناية بالكاتب التونسي كما هو الشأن بمؤلفي الأغنية والموسيقى الخ... فمن ناحية، هذه المنظمة هي مؤسسة عمومية، ومن ناحية أخرى فهي لا تدافع إلا على المنخرطين الذين يدفعون اشتراكا سنويا، وبقطع النظر عن هذا التناقض، فإن أغلب الكتاب الذين لهم مشاكل مع الناشرين لا يعرفون شيئا عن كيفية التعاطي مع هذه المؤسسة...

ومن ناحية أخرى، من حقنا أن نتساءل عن مصير التوصيات التي انبثقت عن اللجنة التي نظرت بوزارة الثقافة في سوق الكتاب التونسي ودور مؤسسات التربية والتعليم والبحث وبعض الوزارات في هذا المجال. فمقاييس اقتناء الكتاب

التونسي وتوفيره في المكتبات المدرسية والجامعية لا تزال في حاجة إلى شيء من العقلنة والنجاعة.

هذه بعض الأفكار التي تقدمنا بها في السنة الوطنية للكتاب، وقد أكدنا على ضرورة تفعيل دور المجلس الأعلى للثقافة ليكون هيكلا استشاريا قارا يمثل كل الأطراف، الدولة والمجتمع المدني والقطاع الخاص، ليكون مرصدا للاستشراف والمشاركة وتجسيدا للبعد الوطني للثقافة تصورا وانجازا ومتابعة.

المســـــار

المجـد للزيتــون

سالم المساهلي

أزرى بك الدهر أو أودى بك الكلف
أم فرّخ التيه في عينيك والشغفُ؟
أنت المحبّ ذليلا يقتفي صورا
قد خاطها الحلم والأوهام والسّرفُ
لمثل قلبك يذوي الصخر مكتئبا
وتدمع النار يدمي لفحها الأسفُ
أشعلت صدرك محزونا لفرقتهم
وتكتم الحرق والعينان تعترفُ
تعتلّ للعرب ينفضون في عجل
كأنما الوعد يلقاهم فيختطفُ
إنّا كذلك أشتات على قلق
إن جمّع السقف فالأشواق تختلفُ
ها نعلن الآن أنا أمّـة بهتت
في جوفها الروح لا تقوى فتنتصفُ
ها نحتسي الصبر أوجاعا مكللة
بالويل والليل، والأكدار ترتشفُ
كأنّـنا الريح تعوي في مدائننا
الناس تجفل والأيّام ترتجفُ
كأنّـنا الغيمة البلهاء هائمة
لا قطر لا ظل لا موعود ينكشفُ
هذا هو التيه مفهوما ومرتبة
وليس بعده ما أبدي وما أصفُ
يا عاشق الأرض دستورا يؤلفنا
في وحشة النفس، تهدي حين ننحرفُ
أطلق جراحك تشدو علّها حمم
تأتي على الزيف أو يحمى بها الشرفُ
فز بانطلاقك لا تركن لمغتصب
ليس المتوّج من تأتي به الصّدفُ

ما كلّ من يركب المهريّ يركضه
وعارض السحب يأتي ثم ينصرفُ
المجد للنخل، والزيتون منتصبا
مثل الصوامع لا يحني ولا يجفُ
وليعلم الجمع ممن فضّ مجلسهم
ان الشعوب إذا هبّت ستأتلفُ
الشعب أكبر من آلامه صمد
هو الملاحم والأسماء والأنفُ
والشعب أقدر من يبني معارجه
هو الوليّ وأمر الله والخلفُ

فسخ لطلاءات زيف (نوارة الدّفلى)

محمد المهدي بن نصيب

أشعلته شمعة في دياجير مهجتي وفؤادي
وانتحلت له أغنيات المودّة والصّدق
وفرشت له بساطا من العشق
وألبسته تاجا من الياسمين
بل زرعته وردة في خمائل شعري وعطر مدادي
وكنت ـ على قربه ـ يبرّح بي شوقي وصدق حنيني
... ثم أمرأته من لبن الحبّ وفيض مديحي :
فجعلت من بياض فراغاته البور...
حقل صفاء... بل حمائم بيضاء تحلّق على شواطىء أبحر روحي
وقلت : يعلّل نبضات قلبي الجريح..
بابتساماته.. وعذب الحديث.. ووجه صبوح..
فيخرجني من وحدتي وانفرادي
... ولكن.. ها أغنيات المودّة تسقط من حالق الزّيف
(فكيف سأمحو جميل شعوري وصادق حرفي
وبهجة لحني ونغمة عزفي؟!)
وها وردتي في خمائل الشعر ليست سوى حقل لأزهار حمق(1)

ونوّار دفلى ! ! !

... وحقل الصفّاء وهذي الحمائم البيضاء ليست سوى أبحر الظّـلـمات

مسلوبة من حسن الفعل

تقابل روعة القول...

بضحكتها النّاعبة ! !

ومسحوق زيف طلته على الشفّة الكاذبة

وأقنعة نور أحكمت شدّها على شمسها الغاربه

الرقم الصّعب (أبو عمار)

راشد الزبير السنوسي*

نبأ فاجع أصاب الصّميما
صدع القلب واستباح الأديما
رحل الفارس الذي شغل الدنيا
غريبا عن الديار سقيما
طعنوا قلبه الذي عشق القدس
وما كان في هواه ملوما
فهي مسرى الرسول حاضرة الدنيا
تعاني في الأسر هولا عظيما
والبقاع التي تعودت الزّيف
وباعت بالبخس طودا كريما
تتباكى عليه وهي التي عنه
تخلّت وأودعته جحيما
قل لمن زايدوا على شرف البذل
وزادوك بالخلاف كلوما
إنّ ثأر الأوطان لا ينقضي العمر
ويبقى في كلّ صدر مقيما
تعست راية ترفرف في الذل
كرقص الذبيح يبدو أليما
وجيوش وقادة عشقوا الذات
وزادوا طراوة وشحوما
حين تدعوهمو إلى الرّوع يمشون
وراء ويطلبون نديما
ويعمّ البلاء أرض فلسطين
ويلهو اليهّود فيها رجوما
نصبوا ظلّهم لتختنق الأرض
وزادوا فوق الجدار هموما
وإذا أنت في الصباح توافي القدس
نورا وفي المساء نسيما
أنت لمّا قد جئت من برزخ النفي
وواجهت واقعا محموما

* شاعر ليبي

حلقت في سماء غزّة آمال
ومادت لها الجموع حلوما
هي كالموج في التدافع يطوي
ظمأ صال في البقاع مشوما
كلّها هاتف يردد لبّيك
مقاما ما بيننا وقدوما
قد دخلت التاريخ منتصب القامة
لا خائرا ولا مهزوما
كنت حلما يبقى على الدهر صلبا
ويناجي زيتونه والكروما
وينادي شبلا ليثأر ممن
نكثوا العهد حاضرا وقديما
لا تسل إذ تطلّ زهرة ليمون
تصلّي في القدس تصمي غريما
وهي تدعو للثأر ممّن أهانوك
وظنّوا إن متّ حازوا نعيما
أيّها الفارس الذي قطع العمر
نضالا وقارع التعتيما
كل حرّ على رحيلك باك
ويعزي البقيع فيك الحطيما
أو ترضى إن كان جسمك يفنى
وهو يحي على تراكم جسوما
أنت من لقن الأُلَى حالفوا الشر
بأن العدوان يبقى عقيما
وكما قلت إنك الرقم الصعب
ستبقى للإعوجاج خصيما
صاحب المعجزات حتى لقد ظنّك
بعض بأن تكون كليما
أيها الفارس المبارح مرباه
وفي جانحيه يطوي هموما
كنت ترجو أن تجعل القدس مثواك
وأن تحضن التّراب مقيما
فسعى نحوك التراب ليلقاك
برام الله عطوفا رحيما

كم أضأت الظلام في ليل بيروت غداة الأعداء شنّوا هجوما
وزرعت الصمود في ضفة النهر وأنطقت في الشتات وجوما
آن للفارس المقاتل أن يهدأ نفسا زكت عطاء عميما
إن تكن بارحت منازلها الروح وطارت للقدس تنعى زعيما
فهو درب الدم الذي برعم الفجر وجلى عن الصدور غيوما
قد مشى فوقه إلى الخلد قسام وياسين حيث صارا نجوما
تتباهى بهم سماء فلسطين وتستنهض النضال عزوما
ليس للجرح أن ينام وشبل عقد العزم وانتضى تصميما
هو من نشأت يداك لكي يكمل دربا عبرته مستقيما
فلك المجد والكرامة وأرقد في رحاب العلي يقرى كريما

صدفة... فسفر

محفوظ غزال

ما بي جنون ولا مسّ ولا صلف
إنّي المتيّم يا سمراء والكلف
ها جئت أبسط كفّ الوصل إذ ينعت
سنابل العشق ملأى فهي لا تقف
فأستبيح جنانا كنت أمنعها
أرى المحاسن فيها فوق ما أصف
غزوت في جحافل الأشواق تكلؤني
كتائب العشق سكرى هزّها اللّهف
وحكّما العين جمعانا إذ التقيا
فقالت العين : "إنّي اليوم أنتصف
اليوم نفسك تجزى أنّها حييت
من التّجمل والتّسويف تغترف"
سمراء : ها جئتك أشدوك قافيتي
فإن سكتّ أبانت حين تعترف
فأسمعيني إيه كلّما نطقت
إنّ المعاني تضيع حين تختلف
سمراء : ما حيلتي إن كنت فاتنتي
أو إن غدوت مصلّى فيه أعتكف
سبحان ربّي الذي أسرى بك سحرا
على بساط من الأشواق يرتجف
فكنت خير نعيم بعد مسغبة
وكنت أغنية العشّاق إذ عزفوا
ألا أدخليها رحاب الروح ناعمة
فأنت يا درّتي قد ضمّك الصّدف
قد كنت آرق من وجو يبرّحني
واليوم آرق ممّا ليس يتّصف
فأبدلتني رياح الدّهر إذ سكنت
بما لقيت حنانا نعم ذا الخلف

فأسدفي وأبيني أفصحي وذري
كلّ الوشاة فقد أغشاهم السّدف
للعاشقين وفاء الليل يغمرهم
بكلّ أجنحة السّتر إذا سدفوا
وهات يمناك قد أربيت في جلدي
وأجهدت أصغري الياء والألف
سمراء : يا واحة الأحلام يا أملا
ما هبّت الرّيح في برديه التحف
يا بحر صدق طمى عن جانبيه ألا
رفقا بجاريتي ترسي فتنجرف
إنّـي غشتني من الأمواج غاشية
حتّى سبحت كما الألواح والسّعف
تا الله إنّـك إحدى الحور ماثلة
في ثوب إنسيّة والحال يختلف
ربّـاه ما لي ذنب أن فتنت وقد
أبصرت جمعا من الآلاء يأتلف
بالبشر ناضرة والعين ناظرة
والحسن سرّ بها هيهات ينكشف
سمراء : قافيتي عزّت بناظمها
والعشق أبلغ ممّـا ضمّـت الصّحف
ذري القلوب تناجى غير ناطقة
فالحبّ معنى لطيف عيبه السّـرف

مرثاة إلى خنساء فلسطين . فدوى طوقان .

سامية عمار بوعتور

خنساء هل جمد الصداح ؟
في صدرك الواهي جراح ؟
أسلمت روحك للسّما
أبذرت من أحلام نجواها البطاح ؟
كي تزهر الحقول من جديد
في موسم الأمطار لما تبرق الرعود
نصغي لنبض البذرة الدّفين
في باطن الأرض ينتفض الجنين
هل نلتقي عصفورة تفجّر النشيد ؟
ألحانهاتذوّب الحديد
تورّق الطغيان
تخترق الطوفان
تستنهض الأحرار تستلهم الأديان
وتوقظ الأذهان
تحترف الغناء.. وتكسر القيود..
فتنجلي آلام من في قبضة الحديد
* خنساء يا فقيدة الأحرار والفرسان

من صدرك المشحون بالأحلام
والأحزان
كانت توّج بعمقه النّيران
والصّمت والمأساة والأشجان
قد عرّشت في قلبك الضمـآن
للحق للفجر المفضّض بالفلاح
للتّربة الفيحاء.. للوطن السّليب
لو كرك الممراح
آه لليل الظلم يسبي أرضنا
كم قد غضبت لبيتنا ولقدسنا
وأرقت حبرك بالبسالة والنّضال
الصخرة السوداء ترهق صدرنا
كم قد صهرت الصخر في جمر السؤال
في رعشة الكلمات.. أو في
ثورة الآلام تزهر بالقصيد
في حرقة تغتالك الدّوامة الوحشية
في طعنة صمّاء تضرب في الحينة

في غمرة الرعب المجلجل
تشهرين البندقيه
وتدحرين الظلم والطاغوت
والبوم المعشش في ربانا
نشب المخالب واستباح رياضنا
ورمــى حمــانـــــــا
سحقا له ! قد جاش في الرّوض
مطلوق الجناح
* فدوى فلسطين الحياة مفازة
للموت والآلام
كم حبست في أرض الشقاء
تتلمسين كوى الضّياء

وسلاسل القدر العتي تكبّلك
تتأملين وتألمين وتسألين
تطلعا عرّافة الرّيــاح...
عن فارس مستبسل يأتي مع الصباح
فمتى يجيء الفارس المنظور ؟
ومتى يعود لوكره مستعمر مقهور
أو لاجــــىء
فدوى فلسطين احترقت كنجمة وضّاءة
كي ترزعي الآحلام في
عمق الحقول
فمتى يشعّ النّور من رحم الفصول ؟؟

عناقيد الضياء

جلال باباي

هذه البلاد...
سترتي حين يلبسني العراء
رغيفي...
عند حلول الخريف
ودفء أشواقي
حين يفاجئني الشّتاء
وطني
موعد العشّاق التّائهين
وإن شحّ عند المتاهة
اللّقاء
وطني
واحة من فيض الأمان
وبهجة القمر
فوق وجنة الماء
هذه الزّوايا
مرافىء لزهر الخزامى
عطر الأرض...
تـــونـــــس

يا شهدا من
عناقيد الضياء
سكني...
خيمة ماكثة
صوب الرّيح
وموجة الصّحراء
كرامتي...
نخلة ثابتة في علوّها
كالنّجمة في السّماء
تسامق يداي بالنّداء :
لك وطني العزّة
وكلّ الوفاء
تـــونـــــس...
... يا وشم شرفي
إن طالت قنطرة الحياة
أو........
داهمتني عثرة العمر
عند باحة الفداء.

امرأةٌ من خشخاش

*أحمد فضل شبلول

امرأةٌ لا تحمد خالقها
أو من سوّاها
تخرج من ضلعي ناقصة،
أنظر في عينيها.. فأراها
عارية مثل حقيقة شمسي
امرأةٌ.. لا تحمدني
تأخذني.. نحو سماها
أسقط في بحر دجاها
وأسافر في كفّيها
تتلاطم أوراق حديقتها
وتشيخ براعم موجتها
لا تعرف كيف تغنّي للصبح على
الشطآن
كيف تضاحك عصفورا
يتنقّل بين الأغصان
امرأةٌ لا تعرف غير الظّلمة
امرأةٌ من نقمة

زرقاء الدّم والروح
وسوداء الكلمة
يتعارك جنباها..
عيناها..
تنفجر الأشياء إذا نظرت
وتغيم الدنيا لو بسمت
امرأةٌ شجبت..
كلمة "حريّة"
و"سلام"
وأحبّت..
كلمة "قهر"،
و"خداع"،
و"ظلام"
اخترعت..
موسيقى الفوضى في الأحلام
كرهت..
روح الله ترفرف كالأعلام

تتشكّل في اليوم مئات المرّات

أحيانا عنزة..

مرّات موناليزا أو جوزفين

أحيانا.. سالومي

وكثيرا.. زهرة خشخاش

أحيانا تصبح ابنة ملك

تمسي ابنة فرّاش

وبدون تفاصيل ونقاش

تصبح تلمودا يمشي في الطرقات

أو عهدا للماضي والآتْ

أو وعدا في "البروتوكولات"

لكن لا تصبح أبدا قرآنا

أو حرفا في الآيات

تجمع في ثدييها أسلحة نوويّـة

وتنام على سفن حربيّة

وتقوم على ضحكات إرهابيّة

تتذكر عزلتها الأبديّـة

وخيول الزمن تدكّ أنوثتها

ودمامتها الوحشيّة

فتجيء إليّ..

وتعبث في شعري

بأناملها المخضوضبة

بدمّ البُـراء

أطردها من جنّة صبري..

فتقبّلني..

وتقدّ قميصي من قُـبَـلٍ

امرأةٌ.. من حنظل

سأحطّم تمثال الحرية في نهديها

وأفتّت تلك الحلمة

امرأةٌ نقمة

فمتى تنكشف الغمّـة ؟

فاطمة تنتظر القطار

عمر الجملي

... وحين تفاجئني الكلمات
يحدثني البحر عن فاطمه،
صمتي على البحر يعلو
ويجتاحني وردها واللغات،
أرى سببا لانكسار النهار
أرى موجة في انتظار القطار..
أراني المسافر وحدي اليها
ولكن صمتي،
تسلق شرفتها الحالمه.

تؤرقني خفقة من بلادي،
وفاطمة تسند شعرها
الى عشبة في جبين المساء
وتفتح للبحر نافذة
تعلمني عنفوان الغناء
على سحر نظرتها الساهمه.

أفاطم، هذي البلاد
تؤسس مملكة الشعراء
أفاطم، نحن البلاد
وأن أميرتها النائمه.

أراني...
على الموج أعلو
وأعلو على الانتظار،
وفاطمة تنظم الحزن عقدا
وتلبسه في انتظار القطار،
فلا البحر عاد إلى فاطمه
ولا الحزن كان...
يؤرخ لحظتها الحاسمه.

سريعا...
تجيء النوارس من حلمها
وفي ليلها يختفي القمر

على خصرها واحة للأغاني
وفي كفها يرقص الغجر.
وإيزيس،
كانت ترى فاطمه
تخضب كفيها بالأمنيات
وتروي لها قصة الملحمه.

أخاف..
كأني على صخرة عائمه.أعود،
وإن شردتني الدروب،
أعود الى صوتها المخملي
إذا لوحت من بعيد
مناديل حنانها الناعمه.

أحب انتظار الصباح
لأحرس أحلامها من غد
يعد لها نظرة واجمه.

أقول :
غدا قد يجيء القطار
غدا تبدأ الرحلة القادمه.

أحب انكسار المرايا
على صورة قاتمه.

أحب انحناء الزوايا
على شكل أهزوجة غائمه.

أخاف عليها
من الموج والبحر والانتظار

قصائد

انطفاء

قرأت وجهك هذا المساءْ

فتّشته مخبأ.. مخبأ..

تصيّدت فيه عبير الطّفولة..

فهذه أفراحك مغلولة..

وهذه سلال الحلم خاوية..

وهذي السّنين الطّويلة

يسّاقط عشبها..

بين جدب.. وماء..

***

قرأت وجهك هذا المساءْ

زنبقة ذاوية

في عرف الشّجن..

لا عطر فيها..

يغيّر رائحة هذا الزّمن

طرفها قانط..

أوراقها غرباء..

بهذا الوطن

***

قرأت وجهك هذا المساءْ

تهاجر الأحزان إليه

تعرّش بعينيك الشّاحبتين

كشلاّل عناءْ

عاتق الأقحوان

يحبو على الوجنتين

يحفر جدولا من شجون.. لكن..

دون بكاءْ!

أسئلة

لماذا أيّها الحبّ الذي شوّقتني.. أحرقتني؟

لماذا أيّها الحبّ الذي طوّقتني.. أغرقتني؟

لماذا حين دشّن هشيم روحي.. الشّجن

انتحرت على أعتابه.. السّنبلة؟!

مستمـع

الطّفل الذي جاء يتسوّل
الحبّ.. والفرح.. والعبير..
وينشر تحت فوانيس
آخر اللّيل أريج أحزانه
وتفّاح وجهه للزّمهرير
لم يأت هذا المساءُ
ولم تأت نوارس كانت
تهاجر صوبه كلّ بكاء
تروي أقاصيصه لسيّدة الأثير
تلتقط الدّمع من قلبه
حبّـــة.. حبّـــة.. حبـــة..
تعيدها لوردة ذاوية
على باب الإذاعـــة
وتطيـر..

مهزلـة

كلّ المسألـــة
أنّ الحياة أصبحت
مهزلـة
لكلّ مدنف مذبحة ! !
لكلّ قمر مقصلـــة ! !
هجم اللّيل على صدري..
وخلع أبوابه المقفلة ! !

***

ذا صوت الجريح .
وذا صوت الذّبيح .
وذا صوتي،
يحرّض الموتى .
ويبدأ المرحلة ....
....

حيـــــدرة

عمر دغرير

أغرق الغزاة سيوفهم في دمي
وما قطعوا الحنجرة..
داست خيولهم جسدي
المحنّط من عهد المعري والشنفره..
رفست شرقا وغربا أضلعي
ولم يبق منها سوى " القصره..
صاح الفتى ذات شتاء.. :
".. أنا الذي دعتني أمي حيدره..
جاءت معي قصائدي بكثرة..
من كل حدب فوقكم
لساني تفجر
مشت حروفي خلفكم ملتاعة
وانتشرت في الوطن كالشرشره..
وتمرّد الشعر على سيوفكم
فأنا الذي عنترته فتعنتر..
فيكم قصائدي الحارقات تولّعت
وعليكم يراعي تجمهر
لم يبق في الأرض غير هياكلكم
ان عصفت ريح
بها العظم تكسر...
كذب اليهود وما صدقوا
فالقدس ليست مثل عيد العنصره..
والقدس مخضرة للعرب قاطبة
فمن بدمائه يسقي المخضره..
ماذا تبقى على أنوفكم
من طيور جميلة
غير هذه القنبرة !
حطّت على الأرض المقدّسة
ثم باضت وفرّخت نسورا كواسرا..
رضعوا الحجارة واللّهيب
وتفنّنوا في رميها نفاثّة
على رؤوس الكفرة..
صدّوا بها عساكر الأعداء
وقنابل المدافع المنتشره..
هذا زمان يلتقي الأبناء فيه
بموتهم...
ويلتقي الأباء للثرثره...

صفعات

نزار الحميدي

أحنّ إليك
لكنني تذكرت أنّـي
نسيت طقوس هواي
على وجنتيك...
طقوس الهوى صفعة
صفعتان..
وقبلة هجر
وقبلة شوق
وقبلة غيره
ثلاثية كلّ وصفات عشقي
أنفذها في ثوان
فكن أول المعجبين
بهذي الثوان
وكن آخر المعجبين..
توقف خذ الخاتم البربريّ معك
وخذ صورتي الرائعة
وذي صورة... وذي صفعة رابعة

لماذا تنافق في الحبّ جدّاً
وتخلف وعد اللقاء
أتدري لماذا التقيك
هذا المساء؟
تجيب لنكتب قصّة حبّ جديدة
وأحلى قصيدة...
بلى قل لننهي الرواية
فلا بدّ من هجرة سابعه
ونهايه...
ولا بدّ أن تتعلّـم
كيف تحب وكيف تحَبّ..
وكيف تموت..
ولا تنذر الورد
لا تذرف الدّمع
دعني أهاجر
لا تتوسّـل.. ولا تنتظرني
فلست حبيبتك الهاربه

ولست حبيبتك الرّاجعه

....

وأنّي أحبّ الربيع.. وغيم الشتاء

أنا امرأة من خريف الزّمان

خريف العمر

ربيعيّـة الزرّكشه

أنا امرأة من خريف القصيدة

شتائيّـة الكلمات

... فدعني أهاجر

لا تتوسّـل بقائي معك

فإنّـي سأبقى أحنّ إليك

ولا تتوسّـل رحيلا معي

فإنّ رحيلي

رحيل إليك...

لحن المـاء

جابر بسيوني*

الماء الماء..
كان على خدّ السّحب ضياء
فجرت ريح الأفق
- برفق -
هزّته هزّا
فسّاقط مطرا
مطرا
فتّح أبواب الكون نماء
وعلا
فوق الأغصان طيورا
وجرى في الوديان نمورا
ونما
في البستان زهورا
وشدا.. كروانا
وتشكّل إنسانا
صار الألوا ن / الألحان / المعنى الفنان
صار قلوب الأشياء الحيّة
تتجدّد..
وتردد..
« الله الله... سبحان الله..
جعل الإحياء
من.. قطر الماء » ...

* شاعر مصري

فنجان الفضيحة

أسعد أبو السعود

سأرحل مع الدّروب
أبحث عن ريح العنقاء
أوجّهها غربا
أوجّهها شرقا
وأنادي طائر الفينيق
أبلّـل حنجرتي
بماء الشّوق
وأصحب مالك الحزين
إلى برك الصّمت
سأخالج فكر المتنبّي
وأخطر ببال سيزيف
يرفعني إلى فوق
وينزلني من أعلى
وأشرب على نخب نرسيس
وأسمع موسيقى بيتهوفن
ثم أنام كالصّغار
وأسترجع في الغد
حكاية علي ورأس الغول
وأقرأ صحف الصباح في المساء

* * *

أشرب فنجان الفضيحة
فنجان هذه الأمّة الجريحة
وأستبدل ربطة العنق
بأخرى..
أحكم عقدها.. حتّى
أختنق...
أجرّب الموت
عساه يحييني
أعاقر المدامة وأرشف
رضاب فاتنة تغويني
وألجم صوتي حتى يبحّ
أعيش بنزواتي البهيمية
أفكّر بنصفي الأسفل
فقد انتهت بطولة المثقّف..

وعلت أصوات الكلاب..

الذئاب... الأسود

من كلّ زاوية أو تلعة

أو أجمة..

أي عصر نحن فيه ؟

يمنعنا حجّاب

وتصدنا أبواب

وتبارك فحولتنا

قنوات الأجانب.



ظلال الكــون

عبد الله القاسمي

لأن شتاء اللغات طويل

لأن الأرضيين في مجرتي لا تدور

لأن الصباحات جثث

والنبوة مختومة في دمي..

كل المعارك من نرجس. لا ظل لك

أيها الليمون !

خرجنا من أسمائنا

نجر أحلامنا.. كل الحكايا لنا جسد

2

يخرج أحمد من دمي يرقص في الروح

يفرغ الأسئلة

اسحب ظلال الكون

لا معنى لمعناك

لملم رفاتك.. يا أبي !

لم تعد قلوبهن لك وطنا

من هنا يبدأ الليل.. لا لغة كي يصرخ الشعراء

أنادي صباحك كذاك الذي لا يجيء صباحي

أنادي بلادا كتلك التي ما تجلت بلادي

لملم رفاتك يا أبي !

لم تعد أهدابهن لك سكنا

3

يجيء الغروب منتعلا يديك

فتغرق في صداك..

من يرفع أعمدة السماء كي تزهر رؤاك

من يحضن البحر كي يتجدد الزمن في

مداك

لست عصرهم

أنت زمن من نرجس.. لا ظل لك

تكلم بلد لنا من حروف

ودرب من اللغات

يا سيد اللون.. أضعت الأسماء

فبح بسر الماء.. لا ظل لك

وحيدا ..

4

يطل أحمد من حلم
يصرخ يا أبي.. كيف أؤسس معناي
أركب صهيل الأسئلة.. هذا لكون متاه
لا وطن.. لا..
غير لغة تكتوي بها الروح
ويذوي بوهجها الجسد
أسس لمعناك منفردا.. سأدخل في مداك
يا أحمد..
حلمت بالبحر في يديك
هذا طريق الروح.. فاتخذ أضلعي سكنا
عرج على حلمي.. ممرات المجرات
مفتوحة لك
جدد ما تهاوى

ككل الشعراء مفعم بالحب
والمعنى ..
أغريك بالأنوار فأشرب
يا أحمد...
وطن لنا توارثناه حلما
بلد حملناه ذاكرة ووشما
أزرعه غيما.. لا ملك لك
أنثره ضوء
أحمله أقمارا للتي تولد من أضلعك
تسحب ظلال الكون
تبذر الأنوار في مداك
زمن من الحب، أنت.. وبلسم
كل جراحات أبيك

قصائد

آمال الخبو

تأطير

القصيدة...

في ذهني..

غائبة؟..

شعور من ؟..

يعتريني؟..

صد من ؟..

في الفكر..

آفاق الحضور..

تجعلني..

أؤطر..

لحظات..

هي من العنف..

بمكان...

أيها السوّاد..

الأخضر..

لا تقاوم..

عمق النظرات...

ساعة

أيتها الساعة

التي أمامي

تشعرني بأن الوقت

لنا...

ورقة ورد

خضراء

النسيم يداعبها

لنور الشمس

تلقي بقسماتها

أيتها الساعة

التي أمامي

رائحة الدجاج

تغزو المكان

عبورا.....

كـــمّ

كـــمّ الأقلام

ملونّـــة

الشكل

يدعوك

الى كتابة

الكتابة

« خلّيني... بالصبر... »

الهاتف يرنّ

مفكرة... اليوم

أين هي...... ؟

الزمن المقيس والزمن المعيش في القصة التونسية القصيرة من خلال أنموذج

أحمد الودرني

بالنظر في بعض ما أنجز من بحوث عربية جادة حول فن القصّ نجد إهتماما بارزا من الباحثين بقضية الزمن .لكنه إهتمام لم يعكس لنا بوضوح الحرص على طرح تلك القضية في إطارها الاشكالي الصحيح .إذ من غير الممكن منهجيا وعلميا أن يغض الباحث الطرف عن البعد الاشكالي للزمن مصطلحا ومفهوما .فمثلما تحاشى بعض الباحثين الأجانب ممن يعنون بالسرد تحديدا الخوض في عمق القضية، وهي فلسفية شائكة، فآثر الحديث عن زمنية مفتعلة Pseudo-temporalité (1) لا وجود لها عند السبر والتمحيص مشيحا النظر عن الزمنية temporalité لأن ذلك يستدعي النظر في الزمن Temps وهذا في ذاته متاهة قد لا يخرج منها الباحث بسلام(2)، تحاشي غير قليل من الدارسين العرب، عن قصد أو عن غير قصد، طرح قضية الزمن على أرضيتها الاشكالية، لذلك لاحظنا، ونحن ننظر في ما تهيأ لنا من دراسات نقدية حول الزمن في السرد، أن أصحابها ينطلقون، سيرا بريح بعض النقّاد الغرب من امثال جينات ومن تقيل خطاه، من مفهوم للزمن وكأنه ظاهر بيّن لا لبس فيه دون أن يتضح عزمهم على خرق البداهة في فحص ذلك المفهوم وذلك بإطراح التصنيفات الجاهزة للزّمن .لكن شيئا من ذلك لم يكد يحصل إذ طغى النقل على الاستيعاب في التعامل مع إنجازات الناقد الغربي في باب السردية ما اتصل منها بقضية الزمن .فعبد العزيز شبيل في بحثه حول الفن الروائي عند غادة السّمان(3)مرّ مباشرة إلى الكلام على الزّمن في الرواية فلم يتساءل عن المفهوم في ذاته (4)كما قدّم تصنيفا ثلاثيا للزمن : زمن الخلق والزمن الموضوعي والزمن الذّاتيّ (5)دون إعلان عن مرجعية ذلك التصنيف .ولم يسترع عنايتنا في تحليل هذا الباحث لعنصر الزمن إلا إشارات، وإن كانت ضنينة شاحبة، إلى الزّمن البرقسوني من خلال كلامه على الزّمن الذّاتي ...هو زمن الدّيمومة، أي الزّمن الجاري، لا الزّمن المقيس، لأننا إذا قسنا الزمن فمعنى ذلك أننا افترضنا توقفه بين نقطتين، والشيء المقيس شيء جاهز، بينما الديمومة زمن يجري ويتكون، بل – كما يقول برقسون – هوالذي جعل كل شيء يتكون (6)"فلو عمق هذا الباحث إشاراته إلى برقسون من خلال الوقوف الوئيد عند طرح هذا الفيلسوف للزّمن بما هو إشكالية لتوصل إلى نتائج ذات بال .ولئن مر عبد العزيز شبيل إلى الكلام المباشر على الزمن في الرواية دون التوقف عند إشكالية الزمن على الصعيدين الاصطلاحي والمفهومي، فإن مصطفى التواتي في بحثه" جدلية الريف والمدينة في القصة التونسية(7) حاول أن يتخلّص من النّظر في الزّمن على

طريقة بعض الشّعراء القدامى في استعمالهم عبارة" دع هذا "حتى ينتقلوا إلى قسم المدح فقال": إن الحديث عن الزّمن في الأعمال القصصيّة هو حديث طويل وصعب لأنّ العمل القصصي هو عمل فني أساسا(8) معيدا تقريبا ما كان ذكره عبد العزيز شبيل من ان الزمن في الرواية الكلاسيكية لا يمثل مشكلة كما هو الحال في الرواية الحديثة وإن كان كلام مصطفى التواتي يتعلّق بالقصّة .يقول": وإن كانت الدّراسة الزّمنية في القصّة الكلاسكية دراسة سهلة نسبيّاً ...فإنّها أصبحت على غاية من الدّقة في القصة الحديثة(9) واعتبر هذا الباحث نفسه غير مجبر، في ظل كثرة المفاهيم والمصطلحا، على إتّباع نظرية دون أخرى فقر عزمه على إعتماد فهمه الخاص لقضية الزمن فبدأ بتحديد ثلاثة مفاهيم للزمن : زمن الخلق والزمن الخارجي والزمن الدّاخلي(10) وبذلك لم يطرح قضية الزمن على أرضيتها الاشكالية فاتخذ عمله بعد إجرائا خالصا .ولكن تجدر الاشارة إلى أن هذا التصنيف الثلاثي الذي ذكر مصطفة التّواتي أنّه يقع ضمن فهمه الخاصّ وكذلك التّصنيف الذي اهتدى إليه عبد العزيز شبيل كلاهما مرتبط بالتصنيف الذي اهتدى إليه عبد العزيز شبيل كلاهما مرتبط بالتّصنيف الغربي الشّائع – في تونس على الاقلّ –للزّمن في القصّ .فما وسمه الباحثان بزمن الخلق هو ما يعرف بـ le temps de l'ecriture(11) وما وسمه شبيل بالزّمن الموضوعي والتّواتي بالزّمن الخارجي هو ما يعرف بـ le temps de l'aventure(12) وما وسمه شبيل بالزّمن والذّاتي والتّواتي بالزّمن الدّاخلي غير مفقود الصلة بكلام برقسون على الديمومة وبتنزل ضمن ما يمكن الاصطلاح عليه بعلم نفس الزمن. La psychologie du temps (13)

إنّ محاكاة المفاهيم الأجنبيّة للزّمن – في باب السّرد الحديث – بدل فحص الأرضيّة النّظريّة التي أنجبتها هي التي تجعل هذا البحث النّقدي"او ذاك إجرائيا خاليا من أية رؤية للزمن مصطلحا ومفهوما .ويتجلى ذلك أيضا من خلال بحث لسيزا قاسم اهتمت فيه ببناء الرواية من خلال ثلاثية نجيب محفوظ (14)ولم تجد الباحثة حرجا في الاعلان عن عزمها على تطبيق آراء جيرار جينات وبعض النّظريّات الغربيّة على ثلاثيّة نجيب محفوظ .تقول ...": وبظهور النّقد البنائي في السّتينات، ونتيجة تأثير ترجمة أعمال الشكليين الروس، إزداد الاهتمام بعنصر الزمن في فن القصّ بعامّة وفي الرّواية بخاصة، فظهرت محاولات جديدة لتحليل الزمن في الرواية من حيث الشكل ومن أهمّها دراسة" جيرار جينات "حول الزّمن في البحث عن الزّمن الضّائع لبروست .وسنحاول هنا تطبيق هذه النظريات – معتمدين أساسا هذه الدراسة – على الثلاثية (15).فإذا كان مفهوم الزمن غير واضح بما فيه الكفاية لدى جينات وغيره من النقاد الذي انطلقوا من زمنيّة مفتعلة Pseudo-temporalité وليس من زمنية فعلية temporalité فكيف لا تتحرى باحثة مثل سيزا قاسم عند التعامل مع مفاهيم نقدية حديثة أرضيتها النظرية مهزوزة أو على الاقل غير واضحة المعالم ؟ ثم ما

هي الفائدة من محاكاة جينات في كلامه على بروست وبلزاك في قراءة أدب نجيب محفوظ ؟ أليس في ذلك اسقاط صريح يحجب عربية ذلك الادب وروحه ؟.

كما بدا لنا باحث آخر وهو عبد الفتاح ابراهم مهتماً بالبنية والدّلالة في القصة من خلال مجموعة حيدر حيدر(16) في ضوء منهج تدروف أساسا(17) وفي ضوء آراء جينات(18) لذلك تفرّع بحثه إلى قسمين : الحكاية باعتبارها خرافة" من ص 11 إلى "97 والحكاية باعتبارها خطابا" من ص 99 إلى ص "155 وأضاف عنصرين آخرين : الرّمزيّة والشّاعريّة "من 157 إلى ص "170 والعالم القصصي وقيمه" من ص 171 إلى ص ."201 فالقارئ لهذا العمل يشعر بأنّ صاحبه طبّق بطريقة ميكانيكيّة ثنائيّة تدروف الشّهيرة : الحكاية/ الخطاب Histoire/Discours ولمّا وجد انّ هذه الثنائية لم تستوعب ضروب القضايا المتعلّقة بالبنية والدّلالة في مجموعة حيدر حيدر القصصية أضاف عنصرين آخرين كنّا في ذكرهما عنوانا وموضعا .وقد ظهر لنا مقحمين في التّخطيط الأولّ للبحث وفق الثنائية حكاية / خطاب .فنتج عن ذلك خطة بحث غير متماسكة .

إنّ غياب المساءلة النّظريّة للمفاهيم النّقدية الغربية والتسليم بجدواها في قراءة الأدب العربي بالإضافة إلى تلقّفها من أكثر من ناقد غربيّ دون مراعاة لما يمكن أن يوجد من اختلافات في المنطلقات والغايات النّظرية بين النّقاد الغرب ... من العوامل التي تفضي إلى بحوث، وإن كانت جادة، فهي تدل على شغف أصحابها – أو بعضهم على الاقلّ – بمقولة التّطبيق الميكانيكي للجديد النّقدي الغربيّ على الأدب العربي دون مراعاة لخصوصية ذلك الادب وروحه .نتج عن ذلك دراسات – خاصة في النصف الثّاني من السّبعينيات وكامل الثّمانينيات – يتسابق اصحابها في نقل هذا المنهج الحديث أو ذاك بدل استيعابه ونقده وفي تطبيقه سواء استجاب النّصّ الأدبي أم لم يستجب .فطبيعي إذن، في ظل هذه الطريقة في التعامل مع الانتاج النقدي للآخر الغربيّ، أن نقتصر على الاستهلاك : استهلاك ما ينتجه الغرب من نقد دون أن تحصل استفادة ظاهرة منه تجعلنا نصل إلى إنتاج المفهوم النقدي في ضوء تعمق الوعي النّظري بأمّهات القضايا المعرفية .حتى لا ينقلب نقدنا إلى تعامل إجرائيّ سطحيّ قائم على الشّكلنة Formalisation التي توهم بالعلمية في دقة خادعة (19) إن خلق أرضيّة ابيستيمية في التعامل مع الظاهرة اللسانية عموما والظاهرة الأدبية تحديدا من شأنه أن يرسخ لدى الباحث الوعي المفهومي أي القدرة على أن يفلسف القضايا التي تعترضه .ومن تلك القضايا التي يتعذر تذليلها خارج المقاربة الفلسفية قضية الزّمن لأنّ الباحث الأكاديمي – في مجال السرد والسّرديّة مثلا – لا يمكنه أن يغضّ الطّرف عن الدّرس الفلسفي القديم والحديث في معالجة إشكالية الزّمن .وقد علّمنا التّقليد المدرسي السّقراطي والأفلاطوني والارسطي أن معرفة الشّيء تقتضي القدرة على حدّه .

وهنا تطرح إشكالية المصطلح والمفهوم.

II–إشكالية المصطلح والمفهوم :

1 – إشكالية المصطلح :

يعتبر العرب الزّمن والزّمان واحد": الزمن والزّمان : اسم لقليل الوقت وكثيره(21)وفي اللّسان أيضا " الدّهر والزّمان واحد ... الدّهر عند العرب يقع على وقت الزّمان من الأزمنة وعلى مدّة الدّنيا كلّها (22) فالمصطلح الجامع إذن هو الوقت Temps ذات الأصل اللاّتيني .Tempus فالوقت عند العرب إن دلّ على الجزء فهو الزّمان وإن دلّ على الكلّ فهو الدّهر": الدّهر الأمد الممدود ...والدّهر الزّمان الطّويل ومدّة الحياة الدنيا ... الزمان زمان الرّطب والفاكهة وزمان الحرّ وزمان البرد ويكون الزّمان شهرين إلى ستة أشهر والدهر لا ينقطع(23). "فالزّمن أو الزمان عند العرب قابل للقياس بواسطة ساعة طبيعية هي السّاعة الفلكيّة(24) أمّا الدّهر فيمثل لديهم الدّيمومة أي الزّمن اللاّنهائي" فهو" الأمد الممدود" و"مدة الحياة الدّنيا (25) "إنّ الدّهر هو التعبير الاقرب إلى الذّاتيّة من الزّمن أو الزّمان لذلك حمّل العرب الدّهر كلّ ما يحصل لهم من نوازل وخطوب .نقل ابن منظور عن الأزهري": أنّ العرب كان شأنها أن تذم الدهر وتسبه عند الحوادث والنوازل تنزل بهم من موت أو هرم فيقولون : أصابتهم قوارع الدهر وحوادثه وأبادهم الدهر فيجعلون الدهر الذي يفعل ذلك يذمونه وقد ذكروا ذلك في أشعارهم (26) "فلا يمكن إذن أن نتوهم أن الزمان ذاتي والدهر موضوعي مثلما ذهب إلى ذلك بعض الدارسين دون تروّ إذ يقول" : يبدو أن كل الجهد إنما مداره رأب صدع أصلي فرق بين" زمان "لنقل ذاتي هو Tempus اللاّتيني وآخر موضوعي لعلّه في لساننا" الدّهر "وعند اليونان "kronos (27) فبالرّغم من أن الحدود بين الذّاتيّة والموضوعيّة تظلّ متداخلة إذ لا توجد نقطة تنتهي عندها الذّاتيّة وتبدأ منها الموضوعيّة فإن إعتماد العرب وحدات قياسية تتصل بفصول نضج الثّمار : زمان الرّطب / زمان الفاكهة، وبالفصول عامة : ربيع / خريف / شتاء، وبالمناخ : زمان الحرّ/ زمان البرد، وبالأفلاك : دوران الشّمس والقمر، لمما يدلّ على أنهم على بيّنة من زمن مقيس استوحوا وحداته من ايقاع محيطهم الطّبيعي، ومن زمن معيش هو ما ألقاه ذلك المحيط والوجود عامة من ظلال في نفوسهم .هي ظلال لما يعتقدون أنه قوة خفيّة تتحكّم في مصائرهم نعتوها بالزّمن أو الدهر على وده التحديد .فقد روي عن الرّسول قوله: لا تسبوّا الدّهر فإنّ الله هو الدّهر "فمعناه أن ما أصابك من الدهر فالله فاعله ليس الدّهر، فإذا شتمت به الدهر فكأنك أردت به الله (28) ففي ضوء هذه الفلسفة يمكن القول إن الوقت عند العرب هو المصطلح الجامع للزمن أو الزمان والدهر وضمن هذا التصاهر الدلالي يتقاطع زمن جعله الناس – تواضعا –قابلا للقياس وزمن معيش يمثّل" الدّائم و"اللانهائي "هو الدّهر.

2 – إشكاليّة المفهوم :

إن سؤال" ما الزّمان ؟ "هو سؤال إغريقي" قديم .وقد تعوّد

الفلاسفة منذ أرسطو على النّظر في" الزمان "على أنه موجود من الموجودات(29) ويتجلّى ذلك بوجه بارز من خلال تحليلات دقيقة لمفهوم الزّمن قام بها أشهر أساتذة العصر الوسيط هو القدّيس أوغسطين "(430-354) مؤسس الافلاطونيّة المسيحيّة ومثقّف العصر الوسيط كلّه بمؤلفاته الزّاخرة بالأدب والفلسفة واللاّهوت(30) ويحضن تلك التحليلات كتابه المعروف الموسوم بـ"الاعترافات Les confessions "وهو كتاب" مشهور في الآداب العالميّة(31) عرض من خلاله الفيلسوف والباحث اللاّمع بول ريكار لنظريّة الزّمن عند القدّيس أوغسطين في كتابه القيّم ذي الثلاثة أجزاء" الزّمن والسرّد ."وليست غايتنا أن نقدّم تلخيصا لتحليلات بول ريكار لآراء أوغسطين في قضيّة الزّمن وإنّما حسبنا أن نلفت الانتباه إلى معضلة كبرى خصّها أوغسطين بالنّظر وبول ريكار بالتّحليل هي معضلة قياس الزّمن L'aporie de la Mesure du temps(32) والتّي تتنزّل في دائرة معضلة أعمق هي كينونة الزّمن أو عدم كينونته l'aporie de l'être ou de non-être لأنّه لا يمكن أن يجري القياس إلاّ على الكائن أي الموجود ويفضي كلّ إلى السؤال الانطولوجي" الذي طرحه أوغسطين في اعترافاته بإلحاح : ما الزمن؟(33) فمن جهة لا يبدو الزمن ذا وجود بما أن المستقبل لم يوجد بعد والماضي لم يعد موجودا والحاضر لا يدوم .ومن جهة أخرى مضادة نتكلّم عن الزمن وكأنّه موجود ذو كيان .فنقول إن أشياء قادمة ستوجد وأخرى مضت كانت موجودة وأخرى حاضرة تجري .فالاستعمالات اللغوية تنقض الاطروحة القائلة بأن الزمن ليس له وجود .فنحن نتحدث عن الزمن بطريقة حسية وهو ما يؤكد الحكم بوجوه(34) فضمن هذه المعضلة : وجود الزمن او عدمه تتنزل صرخة أوغسطين عندما قال في الاعترافات": ما الزمن ؟ فإذا لم يسألني عن ذلك أحد فإنني أعرف، أما إذا تم سؤالي وطلب مني الشرح فإنني لا أعرف البتة "(35) هكذا يتضح طرفا المعضلة الانطولوجية : شعور قوي بوجود الزمن المحسوس من خلال اللغة اليومية(36) وانتفاء لوجود الزمن بمجرد أن نعرف أن الماضي لم يعد موجودا وأن المستقبل لم يوجد بعد وأن الحاضر لا يتحدد .فكيف نقيس ما لا وجود له ؟ ؟ إن معضلة قياس الزمن ناجمة عن معضلة وجود الزمن أو عدم وجوده وقد استبعد أوغسطين الحاضر present بمعنى الزمن الذي لا يدوم qui ne demeure pas وركّز على الماضي والمستقبل في صيغتين أخريين هما الذاكرة La memoire والانتظار l'attente بإعتبارهما يمثلان الحاضر الفعليّ .بذلك يهدم أوغسطين الترتيب العادي : ماض / حاضر / مستقبل معتبر الماضي والمستقبل هما الحاضر ومن ثم تسقط فكرة الحاضر بالمفهوم المتعارف أي بما هو الزمن الذي لا يدون والذي لا امتداد له ومن ثم لا فضاء له(37) لذلك استعاض عنه بمفهوم العبور Le passage فانطلاقا من الفرضية التي انتهى إليها

أوغسطين – أي اعتبار الماضي والمستقبل قابلين للقياس دون الحاضر الذي لا يتحدد – تساءل قائلا": فإذا افترضنا أن اشياء المستقبل وأشياء الماضي موجودة فإنني أريد أن أعرف أين مكان وجودها(38)" فالتّحوّل عن سؤال" كيف "؟ إلى سؤال" أين ؟ "يؤكّد الاهتمام بإشكاليّة الفضاء في طرح قضية الزّمن .فالقضيّة تتمثل في البحث عن موضع للأشياء في المستقبل والماضي كما هي مروية وكما هي منتظرة(39) إنّ الأمر لا يتعلق بماض وبمستقبل وبحاضر محدد وإنما بجدلية بين الذاكرة والانتظار .وقد اعتبر بول ريكار أن أوغسطين انتهى إلى حل أنيق .فيجعل الاشياء الماضية ضمن الذّاكرة والأشياء المستقبلة ضمن الانتظار أمكن صهر الذّاكرة والانتظار في حاضر فضفاض يتّسع لجميع الأزمنة .يقول أوغسطين": يمكن القول على وجه الدّقّة إنّ هناك ثلاثة أزمنة : حاضر الماضي وحاضر الحاضر وحاضر المستقبل .فهذه الصّيغ الزّمنية الثّلاث توجد في الروح ولا أرى لها مستقرا سواها (40).ويسوق بول ريكار قولا آخر لأوغسطين يحدد أبعادا مهمّة للزّمن ":إن سرد الماضي هو الذّاكرة وحاضر الحاضر هو الرّؤية وحاضر المستقبل هو الإنتظار(41)" بذلك يحاول أوغسطين أن يحلّ معضلة كينونة الزّمن عن طريق" الحاضر الثّلاثي "ولكن بول ريكار اكّد أنّ ذلك الحلّ يظلّ غير مطمئن ما لم يتمّ حلّ لغز" قياس الزّمن(42) "إنّه لا يمكن أن نقيس ما لا وجود له .هكذا تتحوّل هذه الإشكاليّة مباشرة إلى معضلة .فما يجري ويمرّ هو الحاضر وبما أنّ الحاضر لا امتداد له فإنه لا وجود لفضاء يجري فيه .ولما لم يكن للزمن فضاء تعذر قياسه(43) فانطلاقا من مفهوم أرسطو للزمن بإعتباره" شيئا من الحركة Quelque chose du mouvement (44) " أكّد أوغسطين أن الزمن هو قياس الحركة وليس الحركة في ذاتها (45) وبما أنه لا توجد حركة فيزيائية توفر قياسا ثابتا فإن إمتداد الزمن عند أوغسطين ليس إلا صورة لتمدد الروح .صحيح أن افلوطين قال ذلك قبل أوغسطين ولكن قوله متعلّق بروح العالم لا الإنسان(46) . فبين أطروحة الحاضر الثّلاثي الذي أجاب به أوغسطين عن سؤال" هل الزّمن موجود ؟ "وبين أطروحة تمدّد الرّوح التي استدعاها لحل لغز امتداد شيء لا امتداد له، ومن ثم البحث عن حل لمعضلة قياس الزمن، لم يبق ألا اعتبار الحاضر الثلاثي بمثابة التّمدّد والتّمدّد بمثابة الحاضر الثّلاثي .وهذه هي السمة البارزة لنظرية الزمن لدى أوغسطين في كتاب" الاعترافات "والتي انخرط في إطارها فلاسفة مثل هيسرل Husserl وهايدقر Heidegger وميرلوبونتي. Merleau-Ponty(47)

ويؤكد صاحب مقال" علم دلالة الزّمن "الذي أحلنا عليه فيما مرّ ان خطأ أوغسطين يتمثل في الاعتقاد بأن معرفة الظّاهرة شرط كاف لوضع حد لها في إطار التقليد المدرسي اليوناني القائم على الاتجاه من المعرفة عامة إلى وضع الحدود عن طريق القول . définir verbalement (48) كما ظهر لريفرسو قصور نظر أوغسطين في إنطلاقه من البنية النّحويّة في اللغة اللاتينية التي تتمايز فيها الافعال وفق صيغ

الماضي والحاضر والمستقبل في حين أنه لم يكن على معرفة باللغات السيميائية مثل العربية والعبرية .كما ذكر ريفرسو أن أوغسطين لم ينتبه إلى أن اللغة البربرية ذات اللهجات المختلفة ليس لها إلا صيغة فعلية واحدة للماضي والحاضر والمستقبل(49) وقد اعتبر صاحب المقال أنّ وصول أوغسطين إلى ان الماضي غير موجود لأنه في حكم الزائل والمستقبل غير موجود لأنه لم يوجد بعد والحاضر بما هو فاصل بين الماضي والمستقبل غير موجود لأنه لا يدوم، يؤكد قول أوغسطين بلا وجود الزمن Inexistence du temps وهذا في ذاته معضلة .وقد اقتصر نظر القديس على بعض الاستعمالات اللّغوية التي أخذها على أنّها تجلّيات لحقيقة ميتافيزيقية .فوجود صيغ فعلية ثلاث للماضي والحاضر والمستقبل لا يقوم دليلا على وجود ثلاث حقائق: زمن الماضي وزمن الحاضر وزمن المستقبل .ولكنّ أوغسطين يعمل بالقاعدة الافلاطونية من خلال قول أفلاطون" :إن اللوغوس بما هو لوغوس يجب أن يكون ضرورة خطابا أو كلاما على شيء ومن المستحيل أن يكون كلاما على لا شيء(50) "فنتج عن قول أفلاطون بحث أوغسطين عن الزّمن / الشّيء La chose du temps لتأكيد مشروعي الخطاب أو الكلام الذي يدور حول الزمن(51). استخلص القديس إذن أن الزمن شيء ولكنه شيء متحرك يجري في الشعور من المستقبل بإتجاه الماضي مرورا بالحاضر .ولكن تحديد الاتجاه على هذا النحو يحمل في طيّاته فصلا بين الأزمنة الثلاثة رأينا أن أغوسطين قاومه بشدة .وبذلك يقع القدّيس، حسب صاحب المقال دائما، في مأزق لذلك يطلب العون من الله رافضا كل نظرية تبحث عن الزمن في حركة الافلاك(أفلاطون مثلا) أو في حركة الاجسام (أرسطو) إن أوغسطين يردي معرفة طبيعة الزمن بالطريقة نفسها التي يراد بها معرفة طبيعة الماء أو الحليب او الحطب وصولا إلى أن الزمن هو إمتداد للروح extension de l'ame ومقيس في الروح وهو انتظار وانتباه واستذكار أي إنّ الزّمن هو مجموع حالات نفسيّة لذلك قال ريفرسو": إن القدّيس أوغسطين بقوله ذاك وضع جانبا تحليل الزّمن مفضلًا عليه تحليل الحالات النّفسيّة (52)" وغير خاف أن صاحب مقال" علم دلالة الزّمن "حمل حملة عنيفة على طرح القدّيس أوغسطين لقضيّة الزّمن من خلال قوله ": إنّ هذا البحث البائس للقديس أوغسطين كانت له نتيجة سيّئة في تاريخ الفلسفة الأوربيّة تمثلت في تمرير رؤية نفسيّة للزّمن على أنها ميتافيزقا موضوع الزّمن(53) . وقد انخرط في تلك الرّؤية كتاب مثل برقسون Bergson وسارتر Sartre هايدقر .Hidegger وممّا عابه صاحب المقال على القديس عدم تمكّنه من طبيعة الوظيفة المرجعيّة للّغة .فالكلمات والمركّبات الزّمنيّة لا تحيل على شيء هو الزمن مثلما فهم أوغسطين وإنّما تحيل على مفاهيم أسماها صاحب المقال وضعيّات situations أو حالات للأشياء des etats des choses (54) في إطار معارضته لتشييء الزّمن .وانتهى ريفرسو إلى أن مشروع أوغسطين مغامرة لا تفضي إلا إلى مزيد من الصعوبات

وبالرغم من ذلك فقد تبعه فلاسفة آخرون في مغامرته ومن بينهم برقسون الذي انطلق من تأكيدات أوغسطين أن قياس الزمن يتم في الروح مجابها بذلك كل ومنية ميكانيكية جاعلا من البحث في الزمن والديمومة محور فلسفته .والذي يدافع عنه برقسون هو نوع من الديمومة الخالصة بما هي تتابع باطني لا يتمظهر خارجيا .بذلك يرفض برقسون أن ننسب إلى الديمومة مميزات قيس الزمن المكاني لذلك عقارب الساعة، ومن جهة أخرى نجد الديمومة التي لا يمكن أن نعثر عليها إلا مباشرة وداخل ذواتنا .فلم يبق إذن لبرقسون إلا الاطار الذاتي لتحديد الزمن الواقعي .ومن ثم انعقد النظر لديه على ديمومة ذاتي خالصة(55) .

إن الغاية من عرض آراء القديس أوغسطين من خلال تحليلات بول ريكار المعمقة ومن مجابهة النظرية الزمنية الأوغسطية بنقد وجّهه إليها صاحب مقال: علم دلالة الزّمن "ومن وقوفنا العجول عند برقسون الذي تشكل تحليلاته لمفهوم الديمومة صدى لتحليلات أوغسطين لمفهوم الزمن .هي إدارة حوار بين النصوص .وقد أفضى بنا ذلك في إطار معايشة إشكالية المفهوم إلى تبين تصورين للزمن : تصور ميكانيكيّ ولآخر سيكولوجيّ : –

1التّصوّر الميكانيكيّ:

ويقوم على أرضية معرفيّة فيزيائيّة في إطار رؤية وضعيّة يتّخذ أصحابها المادة موضوعا والاستدلال العقليّ منهجا .وينعكس ذلك على معالجتهم للزمن وذلك عن طريق ربطه بالبعدين المكاني والكمّي .فالفيزياء تحدد الزمن من خلال قيس يفككه ويرده إلى وحدات متساوية كالثّواني والدّقائق والسّاعات .فالنّظام الزّمني الفيزيائي مولود من أفق التجربة المنجزة وذلك" بالإعتماد على سلاسل الاحداث التي يقع إفرازها بواسطة أجهزة طبيعية أو صناعية تدعى ساعات يقع حملها، مواضعة، على هذا النظام أو ذاك من الموصولات وذلك لإقامة، داخل نظام الموصولات، علاقات من التّزامن والتّتابع حسب منطق العلاقات ووفق وظيفة الإمكانيّة الحسابية الرياضية المستعملة بواسطة العلوم الميكانية(56)" فللميكانيك والفيزياء معادلات يشكل عامل الزمن طرفا فاعلا فيها فالسّرعة على سبيل المثال يقع تعريفها على أنها العلاقة بين الفضاء الذي وقع قطعه والزمن :

$$س = \frac{ف}{ز}$$

ففي إطار هذا التّصوّر الميكانيكي للزّمن لا توجد ديمومة خالصة مجردة إذ لا ديمومة إلا على مستوى الاشياء .فهناك أشياء تدوم لا تبلى بسرعة مثل الاحذية الجيدة وهناك أشياء لا تدوم سرعان ما يطالها البلى كالأحذية ذات الطّراز غير الرّفيع .فأن يدوم الشيء معناه أن يوجد مقارنة بأشياء أخرى لم تعد موجودة(57) فالشيء تتحدّد ديمومته في ضوء ديمومة غيره من الأشياء لأنه لا

توجد ديمومة مطلقة فلا معنى لفكرة الخلود في ضوء هذا التّصورّ المادي للزمن الذي يظل فيه الزمن مرتهنا بالمكان .فالزّمن في العلوم الفيزيائية والميكانيكيّة مكاني وهو ما يعبر عنه في الخطاب الفلسفي بخلع المكانية على الزمن. la spatialisation du temps(58)

2 – التصور السّيكولوجي :

ويقوم على أرضيّة دينيّة أخلاقيّة في إطار نزعة شبيهة بالنّزعة الصّوفية التي يطرح أصحابها قضية الزمن ضمن قضية خلق السماوات والارض وأصل الخلق .وقد ألحّ مثل هذه القضايا على القدّيس أوغسطين الذي أجمل إجاباته في أن خلق السمّاوات والارض كان بالكلمة Le verbe يقول القدّيس أوغسطين :

" c'est dans ton verbe que tu les as faits "(59)

فالزمن إذن مخلوق من مخلوقات الله وهو إمتداد للروح ساكن فيها لأنه إنتظار وانتباه واستذكار أي هو مجموع حالات نفسيّة .لذلك يقع الكلام على ديمومة خالصة تسمو على المادة والمكان منبعها النّفس .وقد طرح برقسون الديمومة في مستوى العلوم الفيزيائية إلى أن مر في مرحلة ثانية إلى اكتشاف الفوارق من حيث الطبيعة بين الزمن المكاني والزمن الحقيقي الذي يدوم (60) ومن ثم عدّ المكان لديه عنصرا مشوّها للزّمن فالزّمن النقيّ عنده هو المطلق من قيد المكان الموضوعيّ ينطلق من الذات ليعود إليه في إطار ديمومة داخلية تغوص بمقتضاها التّجربة "في غياهب الشّعور عساها تعثر على خطاب يجعل من الديمومة نسيج الوجود وبنيته(61) "فبرقسون يجابه مفهوم الآلية أو الميكانيك بمفهوم التّصوف لأن الآليّة تفترض تصوّرا ميكانيكيا للزمن يقوم على التقسيم العددي أما التصوف فينهض على تجربة الزمن المعيش غير القابل للعقلنة والقياس(62) . ففي إطار الرّؤية السّيكولوجية يساورنا شعور في أعماقنا بنوع من المدّ déroulement والفيض Flux والإتساع الروحي extension de l'ame ضمن تجربة نفسية نجعل منها موضوعا نسميه الزّمن .(63)

III–الزّمن والسرّد :

لا بدّ إذن من التمييز بين نوعين من الزّمن : زمن موغل في التّجريد معنوي إلى أبعد الحدود وزمن منجز محسوس معيش نتمثله بعلامات .يقول غاستون باشلار": وبالتّالي لا مجال للدّهشة من إمكان ايجاد علامات لنتمثّل الزّمان إذا جعلناه العامل الوحيد للترابطات في المجالات البالغة التنوع : الحياة، الموسيقى، الفكر، المشاعر، التاريخ، وحين نراكب كل هذه الصور الفارغة تقريبا، البيضاء تقريبا، نظنّ أننا الزمن الأبيض والمجرد حيث يفترض اصطفاف إمكانات الوجود المحض، إلى الزمن المعاش، المحسوس، المحبوب، المغنّى، المحكيّ (64)" فالسرّد إذن هو إحدى علامات إنجاز الزمن الذي يتحول إلى زمن إنسانيّ temps humain مجرّد أن يقطّع وفق صيغة سرديّة ما .ويكتسب السرّج دلالته التّامّة عندما يصبح شرطا للوجود الزّمنيّ (65). إن الفعل السردي معقود

على الحدث لا بالمعنى الضيّق فحسب أي ما يقوم به الشّخص وإنّما باعتبار أن الاحداث تقتضي أهدافا .فالاحداث تحيل على حوافز وبواعث تفسّر لنا لماذا يفعل الشّخص أو فعل شيئا ما بطريقة تجعلنا نميّز ذلك الشيء الذي حدث وليد باعث عن الشيء الذي حدث نتيجة حركة فيزيائيّة .وفي هذا الاطار نبه بول ريكار إلى ما يميّز الحدث عن الحركة الفزيائيّة(66). فمجال الحدث action مختلف كل الاختلاف عن مجال الحركة الفيزيائيّة .mouvement physique وفي إطار الكلام على العلاقة التي يمكن اقامتها بين النظرية السّرديّة ونظرية الحدث تحدّث بول ريكار عن أهمية الحدث وعن علم دلالة الحدث la semantique ففي سياق الكلام على الحدث ذكر شبكة من المفاهيم الآخذ بعضها برقاب بعض مثل العون والهدف والوسيلة والظرف والنجدة والعداوة والتعاون والصراع والنجاح والفشل(67).فالسّرد لا يقتصر على استغلال هذه المفاهيم المتعلقة بالحدث فحسب إذ هناك ما يعرف بسمات الخطاب traits discursifs (68) وهي سمات لا تجعل من السرد محض تتابع عادي للأحداث وهي لا تنتمي إلى الشبكة المفاهيمية لعلم دلالة الحدث .إن العلاقة بين مفاهيم من قبيل عون وهدف ووسيلة وصراع وفشل ونجاح ... من جهة وبين سمات الخطاب القصصي وقواعد نظمه هي مشاكلة للعلاقة في علم العلامات بين النظام الجدولي ordre paradigmatique والنّظام التّوزيعيّ ordre syntagmatique في إطار التمييز اللساني الشائع بين الآني synchronique والزماني diachronique. فما يتصل بالحدث من مفاهيم متصاهرة دلاليا مثل النهايات والوسائل والاعوان ... مما يقع ضمن النظام الجدولي في إطار ما هو آني .أما النظام التوزيعي للخطاب فيقتضي ضرورة الحاصية الزمانية لكل حكاية مروية .فهناك إذن قواعد تحكم النظام التوزيعي للحكاية (69). إن النظر في قواعد النظم التي تحكم النظام الزماني للحكاية(70) . L'ordre diachronique de l'histoire فالأمر يتعلق إذن بعبور النظام الجدولي للحدث إلى النظام التوزيعي للسرد وذلك عن طريق نوع من الإنجاز الحكائي عبارة عن تركيب بين عناصر كانت غير متآلفة جدولا ثم صارت متآلفة توزيعا(71). ومن أبرز العناصر المساهمة في ذلك التّآلف عنصر الزّمن .

إنّ الزّمن في السّرد هو زمن منجز ضمن خطة في نظم الأحداث .وبقدر ما يكون القصّاص حريصا على توليد الأزمنة المختلفة من الزّمن الواحد فاتحا الزّمن المتسلسل chronologique لآخر غير متسلسل non chronologique(72) فإن ذلك ينعكس إيجابا على بناء الشّخصيّة التي يمكن تتعايش بداخلها ضروب من الأزمنة المجردة والمحسوسة المتباعدة .إنه إذا ما نظر إلى الزمن الموضوعي / المقيس على أنه عتبة للولوج إلى الزّمن الذّاتيّ / النّفسيّ القادر على كشف عالم الشّخصيّة ومن ثم عالم الحكاية، فإن العنصر الزمني يكتسب من العمق ما يجعله زمنين : زمن السّطح

temps de la surface وزمن العمق .temps profond بذا يقع تجاوز الاتجاه النقدي الرامي إلى" مكننة "العنصر الزمني في موضوعية خادعة(73) إذ لا بدّ من عبور زمن السّطح – أي الزّمن المتواضع عليه – إلى زمن العمق باعتباره لعبة يعمل القصّاص على إتقانها على نحو يتيح له توليد دلالات جديدة .

IV - دراسة أنموذج : أقصوصة" زعرة "لسالم دمدوم(74) :

إخترنا هذا النص لسالم دمدوم لأن صاحبه يعدّ من الذين كتبوا القصّة القصيرة في تونس في فترة نوعيّة بعيد استقلال البلاد بين سنة 1966 وسنة 1969 وهي فترة حساسة وطنيا وقوميا .فعلى الصّعيد الوطني عاشت البلاد التجربة الاشتراكيّة التي ملأت الدّنيا وشغلت النّاس في تونس .أما على الصّعيد القومي" فأبرز ما طفا على السّطح هو قضية فلسطين والعدوان الصهيوني على مصر في جوان 1967(75) وبالعودة إلى الإحصاء الذي أثبته محمد الهادي العامري – في كتابه المشار إليه – لكتاب القصة في تونس الستينيّات –من خلال مجلة الفكر – نجد أن سالم دمدوم من الأسماء المتواترة بشكل ظاهر(76)يضاف إلى كل ذلك أنّ النّاقد التّونسي إهتم بإنتاج سالم دمدوم القصصي فمحمد الهادي العامري درس له مسرحية وثلاث أقصوصات : شجرة اليقين ونجمة الصبّح وأفريل والذّكرى ولوحة صحراوية ومصطفى التواتي درس له – من خلال بحثه" جدلية الرّيف والمدينة في القصّة التونسيّة "المشار إليه فيما مرّ – أقصوصة" إمرأة من الرّيف ."أمّا نحن فقد أشرفنا علمياً على ظهور مجموعتين قصصيّتين لهذا الرّجل وقمنا بتقديمهما : مجموعة عنوانها" زعرة "وأخرى عنوانها" كتابات على أجنحة النّوارس "صادرة عن دار قرطاج للنّشر والتّوزيع في طبعة أولى سنة 2003. كانت تلك إذن مجمل الدّواعي التي حدث بنا إلى إلى إختيار نص" زعرة "أنموذجا لدراسة قضيّة الزّمن في القصة التّونسيّة.

1 – زمن السّطح في نص" زعرة "

ونقصد به الزّمن المقيس المتواضع عليه بين الناس سواء من خلال ساعاتهم الطبيعية أو ساعاتهم الصناعية .وهو زمن لا محيد عنه لأنه هو الضامن للتواصل مع القارئ .وسواء كسرّ الراوي أم لم يكسر خطيّة ذلك الزّمن فإنّ الدّارس بإمكانه أن يستوعب الحكاية من خلال لملمة أجزاء تلك الخطيّة .وهو ما نروم القيام به من خلال النّصّ الذي نحن بصدده .فالشّخص القصصي عيّن وهو في العشرين من عمره معلّما بإحدى المدارس الابتدائية بالشمال الغربي من البلاد التّونسيّة بين جبال تحتضن ريفا خربا وأكواخا طينية لاصقة بالتراب .فوصل ذات خريف إلى الجهة ليلا فلم يجد إلا سيارة الحرس الوطنيّ الذين قاموا بنقله إلى مكان عمله .وبعد فترة قضّاها في التدريس بالرّيف تميزّت بحبّه الكبير لفتاة اسمها زعرة في السادسة عشرة من عمرها كانت النقلة إلى العاصمة : من ريف هادئ أنشأ الزمن بينه وبين أهله روابط وعلاقات إلى عاصمة تلقفته فيها مهاوي اللهو بأنواعها فتغير مجرى حياته .ومرت ثماني سنوات وصار العمر

ثمانية وعشرين وهو الزمن الذي فصل المعلم فيه عن عمله دون ان يعرف أسباب الفصل .وأخرج من الشقة التي كان يسكنها ليقيم بعدها في نزل وساء الحال وضاعت الآمال وتعطّل شهورا قبل أن يعود إلى عمل آخر لم يفصح الرّاوي عنه .وتمرّ الأيّام ويتذكّر البطل زعرة قائلا" : أين زعرة علّها اليوم أم لبنين وبنات عمرها الآن أكثر من ثلاثين عاما (77) " فيتضح أن خمسة عشر عاما مرت فأصبح عمر البطل خمسة وثلاثين عاما أو تزيد وقد صرح بذلك الراوي(78) في أكثر من موضع .وأصبح عمر زعرة ثلاثين عاما تزيد سنة .وعاود البطل الحنين إلى الرّيف فأخذ سيّارته واتّجه صوبه وقد مرّ عقدان من الزمن على مغادرته ذلك الريف أوّل مرّة": فعقدان من الزمن تقريبا شيء غير قليل يغيّر كثيرا من معالم القرى(79)" فتنضاف إذن خمس سنوات ليصبح عمر البطلا أربعين سنة أو أكثر بقليل .وعمر زعرة في حدود ستّ ثلاثين سنة أو أقلّ بقليل .وفي الرّيف رافقه صديق له قديم وتجولا في آثار زنفور ودارت بينهما أحاديث وسأل مرافقه صديق له قديم وتجولا في آثار زنفور ودارت بينهما أحاديث وسأل مرافقه عن كثيرين من الذين كان يعرفهم فأجابه إلا عن زعرة التي قال إنه لا يعرف عنها شيئا بعد أن نزحت وأسرتها إلى العاصمة .وبعد أن تجاذب البطل ومرافقه أطراف الحديث في مواضيع أخرى متنوعة في وقت غير قصير ودّع صديقه وأخذ طريق العودة .وخلال عودته توقف لينعم بجمال الطبيعة فخلد إلى نفسه .والملاحظ أن الراوي روى قصة ذهابه إلى ريف الشّمال الغربي بعد أن مضى عليها شهران .يقول": حين أخذت سيارتي قبل شهرين متجها نحو الشمال الغربي من وطني(80) "...

فطبيعي إذن أن يكون هذا الزمن الموضوعي – والموضوعيّة هنا بمعنى المتواضع عليه – زمنا فيزيائيّا مكانيا لذلك انحصرت الأحداث بين فضاءين : فضاء الرّيف بالشّمال الغربي وفضاء المدينة بالعاصمة .إنّ الزّمن المكاني يسلط بفيزيائية الضّوء على العالم الخارجي الذي يتحرك فيه البطل وسائل الشخوص القصصية : عالم الرّيف ببساطة الحياة فيه وبصعوبتها في آن وعالم المدينة بتعقيداته المعروفة .واللافت للنّظر أنّ الكاتب اختار تشكيل زمن السّطح خارج إطار الخطية مما جعله يتبع خطة خطاب قصصي في غاية من الدقة .فأثار ألا يميط اللّثام عن الاحداث وعن عالم الحكاية إلا على مراحل ممّجعله يوظف بدقة المونولوج الدّاخلي والخارجي والاسترجاع والاستباق وبذلك حافظ على عنصر التشويق .نتج عن ذلك زمن غير خاضع لوتيرة التّتابع العادي بل هو زمن حالة التقلب الابعاد وهو تنافر نتج عن كسر الخطية وصورّ في الآن نفسه حالة التقلّب التي يعيشها البطل بين أكثر من مكان وأكثر من زمان .إن تشكيل الزمن المقيس على نحو خارج عن منطق التتابع العادي يجعل من ذلك الزمن منفذا إلى زمن آخر إصطلحنا عليه بزمن العمق أو الزّمن المعيش.

2 – زمن العمق في نص" زعرة:"

ونقصد به الزمن المعيش وهو زمن ذاتي" صرف .وقد تجلت الذاتية من خلال التوظيف المحكم من قبل الكاتب لآلية المونولوج الداخلي" : عالم الذات بمختلف تعقيداته .لذلك يظهر لنا البطل في حالة" تخدير لذيذ "تحت وطأة سيل جارف من المشاعر :

..." –كان يحدثني أحيانا وأن غير واع – "...زعرة ص – 70

– لست أدري ما دار من حوار – "نفسه–

– هكذا انفلت القول مني بلا وعي ولا تفكير .وعندما خرجت من أعماقي – "...نفسه ص–72

–فعرفت أني كنت شاردا وبعيدا جدًا عن المكان "نفسه ص –74

يبدو البطل إذن داخل في أعماق نفسه لا يخرج منها إلا ليعود إليها في لحظة ساخنة من الانجذاب الصوفي يفقد فيها الصلة بالمكان وبذلك يحصل العروض من الزمن الفيزيائي المقيد بالمكان إلى زمن نفسي" صوفي" يلغي عنصر المكان الذي يعتبر برقسون مشوها للزمن(81) إن" هذا الزمن لم يعد خاضعا للقياس لأنه زمن صوفي يعول على المادة وتصبح فيه الروح جذلي نشوى في حالة من الخشوع لم يعد فيها البطل على وعي بما يجري حوله .يقول": فرحت ألقي بنفسي إليها بخشوع منيدخل معبدا حتى احتوتني تماما ...لست أدري كم من الوقت بقيت على هذه الحال، غير أني حين أفقت(82)... إن البطل يعيش الزمن حالة عبر عنها هايدقر بداخل الزمن فأن تكون في الزمن معناه أن تعيشه وهذا مختلف تماما عن قياس الزمن (83) فلا غرابة أن يعمد البطل تحت وطأة التوغل في أعماق النفس إلى سؤال الفتيات اللائي لاقاهن في طريق العودة من الريف عن زعرة فقد رآها فيهن" وبينهن" وبينها حاجز عشرين عاما لكن في الزمن المعيش تسقط الحواجز .إن" الزمن المعيش يحدث قطيعة كلية مع الوصف الخطي للزمن على أنه مجرد تتابع للأحداث(84) وبالنظر في النص" الذي نحن بصدده نجد ثلاثة محاور تستقطب الزمن المعيش : الذاكرة الخلود والإنتظار

أ –محور الذاكرة : الماضي المتواصل

ترتبط الذاكرة بالماضي" لأن" السرد في الماضي هو الذاكرة(85)" فالخيط الذي يشد" البطل إلى الماضي هو خيط الذاكرة(86) وهو إذ يعول على الذاكرة فلأنه يعارض فكرة أن" الماضي مضى بل هو عنده حي" ولود .يقول": ولكني اهتديت أخيرا إلى طريقي ورجعت بالذاكرة إلى تلك الأيام (87)" والناسخ" مازال "مبطن بالدلالة على مقاومة الفناء": ها هي المدرسة أخيرا .كبرت هي أيضا، تعددت فصولها، ولكن في الزوايا مازالت خيالات الأمس وأصوات لاغبة لأطفال صغار ...وشباب وشابات مراهقات(88)" فحتى وإن فنيت الأشياء في الواقع المادي" المحسوس فهي في النفس لا تفنى ومن ثم" تبقى حية في الذاكرة .إن" الذاكرة في النص" مؤثثة بثلاث شموع : آثار زنفور وزعرة والماضي .ويتضح أن" زعرة هي أقوى الشموع إضاءة وأكثرها لفحا للبطل .وهي في الوقت نفسه معبره إلى الانعتاق من المكان والزمان

الفيزيائيين": كلما ذكرتها أنتزع من مكاني وزماني(89)" فيستعيد البطل مشهد الحب"الساخن الذي عاشه مع زعرة وهو في العشرين من العمر .ويتحول الزّمن المقيس الفاني إلى زمن معيش دائم .فقد تنقضي السّاعة وتعقبها أخرى ويذهب يوم وتليه أيّام في عرف النّاس وما تواضعوا عليه غير أن الخامسة والعشرين من أفريل في السّاعة السّادسة عشرة واربعين دقيقة تاريخ لم يمّح من ذاكرة البطل .فالإنسان هو الذي صنع وبصنع الزمن يمحو منه ما يرد ويخلّد منه ما يعزّ"عليه .

ب – محور الخلود : الحاضر الدائم

الخلود هو حالة من الثّبات Stabilité مناقضة لكلّ"حالة تغيّر .فلا شيء يمضي بل إن كل شيء حاضر حضورا كليّا(90). وبالنظر في النص نجد الكاتب يعرض لحالين نقيضين : حال الثبات وحال التغير.

– حال الثبات : وتتجلى من خلال وصف الآثار الرّومانيّة": الآثار الرّومانيّة مازالت كما هي لم تنل منها الأيّام .بوابة القصر الباقية بحجارتها الجميلة الصلبة تتعانق في انسجام أبديّ، بعض الاسطوانات الرائعة ملقاة هنا وهناك في إهمال فظيع، بقايا البرج برسومه الباهتة كعهدي بها والذكرى شديدة حارة الوهج(91) ثم يعلق على الآثار في موضع آخر قائلا عن المهندسين": لقد أوتي أولئك الرجال من الصبر وسعة البال ما جعلهم يتركون آثارا لم تزل روعتها ثابتة رغم آلاف السنين(92).

– حال التغير : يمكن للملاحظ أن يقف، في النص، على آثار الزمن في جسم البطل الذي مر عليه ما يقارب العشرين عاما .فقوافل الايام بدأت" تترك على صفحة الوجه بصمات كريهة تشي بماض حافل بالخيبات(93) كما فقد البطل إحدى أسنانه (94) ويؤذن كل ذلك بأن الزمن بدأ ينال من جسده الفاني .كما نال من علاقاته بخلانه": رفاق الطفولة عبثت بهم الأيام وتفرّقوا في نقاط متباعدة من العامل ... لم أجد واحد فقط أستعيد معه شواحب الذكريات(95)" فيبدو الانسان مطاردا من الزمن": أقف أنا ولكن الزمن ماض في المطاردة يصادر العمر والذكريات والأحباب(96)" وينتهي الكاتب إلى الاقرار على لسان بطله": لا شيء على الاطلاق باق أو يطمح إلى الخلود، محاولات يبديها الانسان تصمد حينا ولكن يصرعها الزمن في النهاية(97)."

حالان نقيضان من الثبات والتغير أو الخلود والزوال يقعان ضمن سؤال أنطولوجي أكبر : ما تركيبة الإنسان ؟ أهو مادة آيلة إلى الفساد أم روح ستترك حملها ذات يوم فتصعد إلى بارئها لتنعتق من أسر المادة ؟

ج –محور الانتظار : المستقبل

إن" الانتظار "كما لاحظنا عند تحليلنا لمفهوم الزمن عند أوغسطين هو بديل للمستقبل بإعتبار أن الزمن ليس إلاّ حاضرا موسّعا يقوم على جدليّة بين الذّاكرة والانتظار .وقد بدا لنا البطل من خلال النص متشوفا إلى زعرة": لو تسنّى لي أن أجدها اليوم لحاولت إصلاح الماضي ...

أقترن بها ونكوّن عشّا(98)" ويشتقّ البطل من عمق مأساته زمنا لا ينتهي إلاّ بإنتهاء حياته "ستبقى تلك الحادثة في أعماق نفسي إلى يوم أن أموت (99)" ويختلط الانتظار بالتّحسّر فالماضي ولّى مع زعرة لكنّ البطل يريد أن يبعثه من جديد لأنّه مازال يعيشه في أعماقه": آه لو وجدتها يوما لكانت ولادتي من جديد ولوقفت أمامها بخشوع عابد ولقلت لها ..(100)» ويتحول التحسّر أحيانا إلى خوف من المستقبل هذا الذي لا يصوّره الكاتب على أنه متداد لحياة أخرى وإنّما يصوّره على أنّه إيذان بالفناء والزّوال": والمستقبل يتقدّم كأنّه جيوش التّتار وسوف يحمل معه الشّيخوخة والغثيان والضياع والوحدة ...فذلك وحده كفيل بالقرف والخوف من مستقبل الأيّام(101)" هكذا يتّخذ زمن الانتظار في النّص" اتجاهين : إتجاه الحلم واتجاه الألم .

مهما يختلف الفلاسفة والمفكرون والعلماء في حدّ الزمن ومعالجته فالزمن هو الإنسان Le temps c'est l'Homme ثم لأن هذا الإنسان هو كائن زمني محكوم وجوده - المادي على الأقل - بالزمنية فهو يولد ثم ينمو ويشتد عوده وما إن يصل منتهى القوة حتى يتراجع باتجاه الزوال. والزمن مقيسه ومعيشه هو من خلق الإنسان يخلع عليه الموضوعية والذاتية متى يشاء وبالقدر الذي يريد. فالزمن إنساني أو لا يكون.

المراجع :

1) Genette : Nouveau discours du récit- Seuil 1983, p.22

2) فالزمنية عند جينات تبقى تقريبية فقياس زمن السرد على الزمن الذي جدت فيه الحكاية أمر غير ممكن وما يقع الكلام عليه من تساو بين زمن السرد وزمن الحكاية ليس إلا تواضعا. Egalité conventionnelle وقد صرح جينات قائلا :

"Il faut donc renoncer à mesurer les variations de durée par rapport à une inaccessible, parce que invérifiable, égalité de durée entre récit et histoire" Cf. G. Ginette : Figure III. Ed du Seuil Paris 19-72 p 123.

3) عبد العزيز شبيل : الفن الروائي عند غادة السمان، تونس/سوسة دار المعارف ط 1 ـ 1987.

4) نفسه ص 78، يقول الباحث : «لم يكن الزمن يشكل قضية صعبة في الرواية الكلاسيكية. ولكنه في الرواية الحديثة اصبح مشكلة عويصة»

5) نفسه ص 78 و 80 و 102.

6) نفسه ص 103 وانظر كذلك في قوله ص 109 : «ولعلنا لسنا في حاجة الى ما في هذا المقطع من امتزاج مطلق للزمن مما يؤدي الى ذوبانه التام بذوبان حدوده وفواصله».

7) مصطفى التواتي : جدلية الريف والمدينة في القصة التونسية من الاستقلال الى سنة 1972 تونس/صفاقس دار محمد علي الحامي للنشر والتوزيع 1992.

8) نفسه ص 85.

9) نفسه.

10) نفسه ص 85 ـ 86.

11)

Roland Bourneuf et R&al Ouellet : L'univers du roman. Ed PUF 1981 p 143 :
"Le temps de l'écriture n'est pas une donnée aussi simple qu'on le croirait de prime abord. Le rouge et le noir est indissociable de l'époque post-napoléonienne comme le docteur Faustis est lié à la montée du nazisme en Allemagne et à la dernière guerre mondiale.

12) نفسه ص 129 يقول الباحثان :
"La première dimension temporelle à frapper un lecteur de roman est celle de l'histoire/ A quelle époque se situe l'aventure racontée?"

13) راجع عن الزمن باعتباره تجربة نفسية expérience psychologique

Emanuelle Riverso : La séamantique du temps. In Revue Tunisienne des études philosophiques 16è année n° 25-26 2001. Numéro consacré au sujet du Temps. P28.

14) سيزا قاسم : بناء الرواية،دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب

محفوظ، بيروت/لبنان دار التنوير للطباعة والنشر.

15) نفسه ص 35 ـ 36.

16) عبد الفتاح ابراهم : البنية والدلالة في مجموعة حيدر حيدر القصصية «الوعول» تونس الدار التونسية للنشر ط 1 (دت).

17) راجع عن منهج تدروف :
Tzvetan Todorov : Les catégories du récit littéraire. In Communications, Ed du Seuil Paris 1981 p. 131-157.

18) عبد الفتاح ابراهم م البنية والدلالة ص 11 ـ 12.

19) انظر استعمال عبد الفتاح ابراهم لبعض العلامات الرياضية الشائعة من خلال الرسوم البيانية التي وضعها أثناء كلامه على البناء الزمني (البنية والدلالة ص 102—103—106). ومن الرسوم البيانية التي اعتمدتها سيزا قاسم يمكن الرجوع الى اكثرها تعقيدا وايهاما بالعلمية ص 57 من بحثها المذكور في كلامها على الاسترجاع وص 76 من البحث نفسه في كلامها على الزمن من حيث السرعة والبطء من خلال المقايسة بين زمن السرد وزمن الحكاية.

20) يقول ريفرسو عن القديس أوجستين :
Mais la tradition scolaire de provenance socratique, platonicienne et arastotélicienne lui avait appris que la connaissance d'une chose consiste dans la capacité d'en donner une définition. Donc sa connaissance du temps devait se manifester dans la capacité d'en donner une définition comme de toute autre chose qu'on connait, et cela lui était impossible. De cela son affirmation paradoxable "Qu'est-ce que le temps? Si personne ne me le demande je le sais, si je veux l'explique à quelq'un qui me le demande je ne le sais pas" Cf.
Emanuelle Riverso : La sémantique du temps, p. 18.

21) إبن منظور : لسان العرب، تحقيق أمين محمد عبد الوهاب ،محمد الصادق العبيدي، بيروت/لبنان دار إحياء التراث العربي ـ مؤسسة التاريخ العربي ط2 ـ 1997 ج6 ص 86.

22) نفسه.

23) نفسه ج4 ص 424.425.

24) نفسه ص 424.

25) Emanuelle Riverso : La séamantique du temps. p. 23
"... ainsi les chaines de modifications du cours du soleil et du cours de la lune furent indetifiées comme le premier appareil producteur d'événements réguliers et stables à qui on pouvait rapporter les autres événements qui arrivent sur la Terre et dans le vie des hommes et des sociétés humaines. C'est la première horloge adoptée par les naissantes civilisations."

ثم يذكر صاحب المقال ان الإنسان صنع بعد ذلك الأجهزة الصناعية لقياس الزمن وذكر أسماء عديد الأجهزة. انظر ص 24.

26) ابن منظور : لسان العرب ج 4 ص 424.

27) صالح مصباح : كلمة العدد «الزمان» ـ المجلة التونسية للدراسات الفلسفية السنة 16 عدد 25/26 تونس 2001 ص 4.

28) ابن منظور : لسان العرب ج 4 ص 424.

29) فتحي المسكيني : من هو الزمان؟ المجلة التونسية للدراسات الفلسفية السنة 16 عدد 25/26 تونس 2001 ص 34 الهامش 7.

30) يوسف كرم : تاريخ الفلسفة الاوروبية في العصر الوسيط، بيروت/لبنان ذار القلم د. ت. ص 1.

31) نفسه ص 23.

32) Paul Riceur Temps et récit I. L'intrijue et le récit historique. Ed du Seuil. Paris 1983 p 24.

33) نفسه .

34) نفسه ص 25.

35) نفسه.

36) إن كلمة «زمن» أو «زمان» وما يوافقها في ألسنة اخرى كالايطالية والالمانية والانقليزية واللاتينية مستعملة بكثرة في التراكيب اللغوية الشائعة حيث تنخرط في مركبات جاهزة من قبيل «ليس لدي وقت»، «لدي قليل من الوقت»، «لابد من الوقت لكي»، «سيمضي من الوقت» الخ. كما يوجد نوع من التماثل في الاستعمال التركيبي القائم بين كلمة «زمن» وكلمات مثل «ماء» و «دقيق» ، «غبار» والتي نجدها في مثل قولنا «لابد من الماء» و «لدي قليل من الدقيق» و «هناك غبار كثير» كما لو قلنا «لابد من الوقت» و «لدي قليل من الوقت» و «هناك وقت كثير» ويوقع ذلك الفم أن الزمن شيء موجود أو غير موجود حاله غير بعيد عن حال الماء الموجود في النهر والدقيق في الكيس والغبار في الطريق راجع :
Emanuelle Riverso : La séamantique du temps. P. 17.

37) Paul Ricœur : Temps et récit p 26-27

38) نفسه ص 30.

39) نفسه

40) نفسه ص 32.

41) نفسه ص 32ـ33

42) نفسه ص 34.

43) نفسه ص 35-36.

44) نفسه ص 38.

45) نفسه ص 38-39.

46) نفسه ص 40.

47) نفسه ص 41.

48 Emanuelle Riverso : La séamantique du temps. P. 18

49) نفسه ص 18-19.

50) نفسه ص 19

51) نفسه

52) نفسه ص 21

53) نفسه

54) نفسه

55) توفيق الشريف : الزمن والديمومة عند برقسون - المجلة التونسية للدراسات الفلسفية السنة 10 العدد 12 - 1992 ص 104.

56 Emanuelle Riverso : La séamantique du temps. P. 28

57) نفسه ص 25

58) توفيق الشريف : الزمن والديمومة عند برقسون ص 100

59 Paul Ricœur : Temps et récit p52

60) توفيق الشريف : الزمن والديمومة عند برقسون ص 103

61) نفسه ص 104

62) نفسه ص 109

63 Emanuelle Riverso : La séamantique du temps. P. 28

64) غاستون بلاشار : جدلية الزمن : ترجمة خليل احمد خليل بيروت/المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ط 3 1992 ص 133.

65 Paul Ricœur : Temps et récit p 105

66) نفسه ص 109

67) نفسه ص111

68) نفسه

69) نفسه ص 112

".. Comprendre ce qu'est un récit c'est maîtriser les règles qui gouvernent son ordre syntagmatique"

70) نفسه ص 112 - 113

71) نفسه ص 127 - 128

72) نفسه ص 129

73) تتجلى تلك الموضوعية الخادعة مثلا من خلال تحليلات جيرار جينات للزمن في «البحث عن الزمن الضائع» لبروست واجيني قراندي لبلزاك. فبعد كلامه على اهمية السرعة في السرد تحدث عن السرد الذي يحيل على الحدود الزمنية للحكاية التي يتمنها وامكانية خضوعه لنوع من القياس وقام بالتمثيل على ذلك برواية بلزاك لمذكورة فالأحداث تبدأ فيها من عام 1789 وتنتهي في 1833 فالسرد غطى 44 عاما في 172 صفحة بمعدل 90 يوما في الصفحة الواحدة ولما شعر جينات بسطحية هذا الاحصاء الزمني قال : «إن هذه المقارنة الخارجية لا تزعم انها ذات دلالة كبيرة ولكن قد يكون من الاجدى تعميمها في نطاق الممكن على نصوص سردية كبرى أخرى». كمل ذكر جينات مثالا عمل بروست الشمار اليه والذي يغطي 47 سنة في 3130 صفحة اي بمعدل 5،5 من الايام. الحصيلة ان السرعة الزمنية في عمل بروست اقل منها في عمل بلزاك بـ 16 مرة (المرجع نفسه ص 24).

74) سالم دمدوم : زعرة، تقديم احمد الودرني تونس/دار قرطاج للنشر والتوزيع ط1 - 2000 من ص 63 الى ص 77

75) محمد الهادي العامري : القصة التونسية القصيرة - تونس/دار بوسلامة للنشر والتوزيع 1980 ص 15

76) نفسه من ص 16 الى ص 20

77) سالم دمدوم : زعرة، ص 65

78) نفسه ص 66

79) نفسه ص 69

80) نفسه

81) توفيق الشريف : الزمن والديمومة عند برقسون ص 104

82) سالم دمدوم : زعرة، ص 74

83 Paul Ricœur : Temps et récit p122

84 "Etre dans le temps, c'est déjà autre chose que mesurer des intervalles entre des instants-limites

85 Paul Ricœur : Temps et récit p 32-33 “Le recit du passé, c'est la mémoire”

نفسه ص 24 انبه بول ريكار من خلال تعليقه على مفهوم L’intra-temporalite الى ان اهمية كلام هايدقر على هذا المفهوم تكمن في القطيعة التي يحدثها هذا المفهوم مع الوصف الخطي للزمن وكأنه مجرد تتابع للأحداث.

86) سالم دمدوم : زعرة، ص 69

87) نفسه

88) نفسه ص 69 ـ 70

89) نفسه ص 76

90 Paul Ricœur : Temps et récit p 55

91) سالم دمدوم : زعرة، ص 63

94) نفسه ص 64

95) نفسه ص 65

96) نفسه ص 75

97) نفسه ص 71

98) نفسه ص 64

99) نفسه ص 70

100) نفسه ص 76

101) نفسه ص 75

أقاصيص المنفى عند بيرم التونسي و مسألة الأزمنة

فوزي الزمرلي

إنتقل بيرم من فرنسا إلى تونس في الأربعين من عمره، محملا بتجربة حياتيّة شعريّة وخبرة أدبيّة طويلة ورؤية سياسيّة عميقة .وقد خصّص للأقصوصة ركنا قارا في جريدتي الزمان "و"السردوك "اللتين تولى رئاسة تحريرهما، وفي جريدته الخاصة الموسومة بـ"الشباب" إذ نشر بها قصة قصيرة واحدة واثنتين وثلاثين أقصوصة : اتصلت محتويات خمس منها بحياة المصريّين وتعلّقت ثلاث أخرى منها بمنفاه في فرنسا، أما بقية أقاصيصه فكانت من معدن حياة التونسيّين قضايا وشخصيّات.

وقد ساند بيرم جهود القصاصين التونسيين الشبان في الثلاثينات ودعم اتجاههم الواقعي الاجتماعي وكشف لهم عن جرأة في النقد ومهارة في الصياغة وعمق في الرؤية لا عهد لهم بها، نظرا إلى قصر تجاربهم الابداعية وصغر سنّ الكثير منهم آنذاك .وبفضل ذلك رجحت نصوص بيرم القصصيّة كفّة الاقصوصة والقصّة القصيرة في تونس خلال تلك المرحلة ومهدّت سبيلها إلى كتم صوت المقامة وغمر بقية الفنون السردية ومنافسة الشعر منافسة جادة .

وبما أن القصاصين المحدثين وظّفوا الزمن في مستوى الخطاب لتجديد طرائق القصّ، فإن الدارسين كثيرا ما جوّدوا النظر في تلك الخصيصة واعتبروها من أهم السمات المميزة للكتابة القصصية الحديثة .غير أن شبكة الأزمنة المتصلة بالنصوص القصصية تثبت أن زمن الخطاب لا يمثل سوى عنصر من عناصر تلك الشبكة المعقدة المتصلة بالنصوص القصصيّة حكاية وتأليف ونشرا وتقبلا.

ونحن نذهب إلى أن صلات أقاصيص المنفى بشبكة تلك الأزمنة ذات أهمية بالغة في إنارة السبيل إلى استخلاص خصائصها الشكلية والدلالية وضبط مقاصد مؤلفها. ذلك أن محتوياتها السردية قد انفتحت على واقع المهاجرين إلى فرنسا وشفّت عن جوهر حياة بيرم بالمنفى واختلفت باختلاف زمن التأليف وزمن النشر، فضلا عن تلون أركانها بلون العلاقات التي ربطت بيرم بالمتلقي التونسي خلال فترة إقامته بديارنا وتغير مواقف القراء منها بتغير أزمنة القراءة.

***

فقد نشر بيرم أقصوصتي" زنوج باريس "و"حدائق شارع باريس "بجريدة الزمان سنة 1933، ثم نشر أقصوصة" اوتيل أبي القاسم "سنة 1937 بجريدة الشباب التي أسّسها بعد انفصاله عن جريدة الزمان وايقاف جريدة السردوك .ونحن نقدّر أن الزمن الحافّ بحكايات تلك الأقاصيص يمثل عتبة أساسية من العتبات المنفتحة على متونها، نظرا إلى أن عزل قضاياها عن سياقها

الزمني يحجب ؟ بالضرورة ؟ دلالاتها العميقة ويقلّص قيمتها تقليصا .

ورغم أن أقاصيص المنفى لا تفصح عن الزمن الحاف بحكاياتها، فإننا نستطيع تحديد تلك الفترة بالإستناد من سنة 1919 إلى سنة 1932. ولتلك الفترة فعل مباشر في محتويات أقاصيص بيرم وأثر واضح في مواقف الشخصيات بعضها من بعض.

فقد صوّرت أقصوصة" زنوج باريس "ميل البارسيات إلى الزنوج ونظرة الاشتراكيين إليهم وأبرزت اقصوصة" حدائق شارع باريس "نقمة الفرنسيين على تعلّق نسائهم بالأجانب ووقفت الاقصوصة الثالثة على قساوة الظروف الماديّة والعاطفيّة التي يكابدها العرب الذين هاجروا إلى باريس .وفي كل هذا أمارات على ارتباط محتويات تلك الاقاصيص بفضاءات فرنسا خلال الثلث الاول من القرن العشرين ارتباطا متينا، إذ تكاثر موجه التلهّف على الترف والملذّات بعد التئام جروح أثرت في العمال المهاجرين بصورة خاصة واحتدت مواقف الفرنسيين العنصريّة من جاليات البلدان التي استعمروها وبدأت تظهر في الآن نفسه كتابات داعية إلى المساواة بين الناس .

وعلى هذا الأساس يتّضح لنا ان العلاقات التي تنسجها متون أقاصيص بيرم مع السياق التاريخي الحاف بحكاياتها هي التي تبرر سلوك الشخصيات ومواقفها وتنمّ عن نظرة المؤلف إلى تلك المسائل وتدلّ على أسباب انفتاح آثاره عليها.

والحقّ أنّ صمت اقاصيص بيرم عن تحديد الزمن الحاف بأحداثها لا يحجب القرائن الدالة على تلك المرحلة التاريخية الحاسمة .لوسيان على زيارة مرقص للزنوج بحي مونبارناس عن توق إلى معاشرة الزنوج بحثا عن المتعة الجنسيّة وأكد الراوي ذلك بقوله": وقلما ترى زنجيّا في باريس يماشي رجلا أوروبيّا، ولكنّه يتأبّط ذراع فتاة تتلهف عليها الأنظار وتشتهيها القلوب ."وقد برّر الراوي سماح الأستاذ الجامعي السيد سيجلا لزوجته بمراقصة أحد الزنوج ودعوته إلى زيارتهما بذكر أنّ ذلك الأستاذ كان بصدد تأليف كتاب" عن الإشتراكية : يرمي فيه إلى وجوب المساواة بين الشعوب ونشر السلام ."وكانت إشارات الأقصوصة الثانية إلى ان نزعة الميز العنصري استفحلت في فرنسا بتكاثر عدد الاجانب إشارات دالة على الزمن الحاف بأحداثها . وقد أكّد أحد العمّال الفرنسيين ذلك بقوله لأحد الطلبة الأجانب": يا هؤلاء المتشردون قبل أن تبارحوا بلادكم تعلّموا الآداب .فتعلمها هنا إن كنتم خالين منها .لقد كثرتم كالطاعون والوباء ودنّستم هذه البلاد بأقذاركم وأرماسكم . "أمّا أقصوصة" أوتيل أبي القاسم "فقد لمّحت إلى الزمن الحاف بأحداثها بإنفتاحها على ظروف إقامة بعض المهاجرين العرب إلى باريس وبؤس حياتهم الماديّة وإظهار فعل الكبت فيهم .

أما الحلقة الثانية المكونة لشبكة الازمة المتعلقة بالنصوص القصصية فتتمثل في زمن الحكاية .وهو زمن متغير بتغير الأجناس الأدبيّة التي تنتمي إليها تلك النصوص، مما جعل المنظّرين يعتبرونه عنصرا أساسيا من العناصر التي ينهض عليها التصنيف الاجناسيّ

السليم.

وإذا ما رصدنا هذا العنصر في نصوص بيرم التي نحن بصددها تجلّى لنا أنّه يدعم نسبتها إلى جنس الاقصوصة، محافظتها على وحدة الزمان المميّزة لذلك الجنس الأدبيذ .وهذه الخصيصة التي تبرز إختلاف زمن الاقصوصة عن أزمنة الاجناس السردية الاخرى لا تقلل من قيمة عيون الاقاصيص .فدقة القصّاصين الأعلام في إختيار موقف من المواقف الموحية وقدرتهم على تمثيله تمثيلا فنيا وتمكّنهم من إدراجه في فضائه : تفضي بأقاصيصهم إلى الترجمة عن صميم شخصياتها وبلورة قضاياها الجوهريّة.

ومن هنا فإنّ تعلّق زمن الحكاية في" زنوج باريس "باليوم الأخير من أيّام شهر العسل التي عاشتها الشخصيّتان الرئيسيّتان وانفتاحه على لحظة أخرى ذات صلات بذلك اليوم يثبتان محافظة الراوي على وحدة زمن الحكاية .وقد طوّع الراوي مواقف الشخصيات خلال تلك الفترة للإعراب عن العوامل المتحكّمة في أفكارها وسلوكها بإشارته ؟ من ناحية ؟ إلى أنّ الاستاذ سيجالا" مفكّر اشتراكي ديمقراطي مؤمن بوجوب المساواة بين الشعوب .إيمانا جعله لا ينقطع خلال شهر العسل عن تأليف كتاب معبّر عن مواقفه، وإبرازه ؟ من ناحية أخرى أنّ الزوجة الغانية كانت منشغلة آنذاك بالتبرّج والبحث عن تتويج ذلك الشهر بلذّة بكر إنشغالا حملها على إغراء زودها بمصاحبتها إلى مرقص الزنوج .وقد حسب الزوج اقتراحها دليلا على اتفاقهما في الافكار، بما أنه كان بصدد كتابة فصل" عن المعاملة التي يعامل بها هؤلاء البؤساء في أمريكا . "إلاّ أنّ زوجته كشفت عن دوافعها بقولها" نحن الآن في فرنسا دع الأمريكان يفعلون ما يريدون .والآن قم."

وقد عمّق الراوي تلك الجوانب بالذّات في الخاتمة بالإشارة إلى أنّ الزوج أحسن استقبال الراقص الزنجي الذي تعرفت عليه زوجته، ثم دخل إلى مكتبه الخاص لتحرير بحث من بحوثه فأغلقت الزوجة الباب الفاصل بين الصالون والمكتب بالمفتاح حتّى لا تشغله عن بحثه .

وبهذا دعم زمن الحكاية نسبة النصّ إلى جنس الاقصوصة وأظهر قدرة المؤلف على التلميح الدقيق إلى أنّ تعلّق الفرنسيّات بالزنوج فاضح لنهم جنسي، وإيمان بعض المفكّرين الفرنسيّين بالمساواة بين الشعوب منحصر في نخبة لا أثر لها في جلّ طبقات المجتمع.

ونلحظ أنّ تشبّث حكاية" حدائي شارع باريس "بوحدة زمنيّة تشبّثا صارما دعم نسبة النص إلى جنس الأقصوصة وترجم عن توسّل المؤلّف بمواقف الشخصيات الرئيسية خلال تلك المرحلة القصيرة لفضح احتقار بعض الفرنسيين للأجانب وتحرّج بعضهم الآخر من الارتباط بهم .فعند خروج الطالبة أندريه من مرقص صحبة طالبين أجنبيّين اعترض سبيلها عامل شتم الطالبين وعيّرهما ثمّ توجّه إليها قائلا": إسمحي لي يا مادوموازيل أن أقول لك إنّك مصحوبة باثنين من أقذر الخلق واسفه الناس .وما كان لمثلك مع ما يلوح عليك من شرف ونبالة أن تبقي إلى هذه الساعة مع هؤلاء الاشرار ولا ادري متى تتحرّر الفرنسيّات من مصاحبة كلّ من هبّ ودبّ." وعندئذ أنكرت تلك الطالبة الفرنسيّة علاقتها بهما

وأظهرت ميلها إلى العامل الفرنسيّ فشعر الطالبان بالغربة وأنصرفا وهما يشاهدان ذلك العامل "يطوّق خصر البنت بذراعه" ويصحبها إلى سور الحديقة.

ورغم اتصال زمن الحكاية في نصّ" أوتيل أبي القاسم بالليلة التي قضتها الفتاة الفرنسيّة تيريز بغرفة من غرف النزل الذي يقيم به مهاجرون عرب، فإنّ مواقف أولئك المهاجرين خلال تلك الليلة عرّت قساوة حيواتهم المادية وتعطشهم إلى الجنس تعطشا .وآية ذلك أنّ"تأكّدهم من أنّ تيريز ستقضي ليلتها بالنزل أخرجهم من حالة الشرود والبؤس المخيّمة عليهم وأثّر في تصرّفاتهم تأثيرا .فقد" ساد القهوة شيء من النظام والهدوء .وبدلا من أن يطلب الزبائن أدوات اللعب ليصخبوا ويصيحوا أكثروا من طلب القهوة وكؤوس الشراب . "ما إن دخلت تيريز غرفتها حتّى" أجاد عبد الرحمان في اللعب على الماندولين "وكثر صعود الزبائن ونزولهم على سلم النزل وغمر الارتياح أبا القاسم نفسه ففتح أثناء العشاء" ثلاث ليترات من الشراب "وقطع التيّار الكهربائي ليحمل الزبائن على النوم وظل يترقّب هدوء حركاتهم إلى أن أخذه النوم .وقد أكّدت الخاتمة فعل الكبت في أولئك المهاجرين بالإشارة إلى أن صاحب النزل هشّم قارورة على رأس صديقه عبد الرحمان في صباح اليوم الموالي، ظنّاً منه أنّ"الزبونة الفاتنة قضت ليلتها بين أحضانه.

وهكذا دعمت وحدة زمن الحكاية نسبة تلك النصوص إلى جنس الاقصوصة ومكنت المؤلف من تركيز الاهتمام على مواقف محددة شفت عن صميم الشخصيات وبلورت قضاياها الجوهري .وكان للعلاقة التي نسجتها الحكايات مع لزمن الحاف بها دخل أساسي في إنارة قضاياها وتبرير سلوك شخصياتها وتحديد الرؤية المتحكمة في مؤلفها .

وتكتسي العلاقة الرابطة بين المتون الحكائية وأزمنة تأليفها أهمية خاصة، نظرا إلى أن المراحل الحافة بفترات إنشائها تحيل على السياقات الادبية والاجتماعية والسياسية المؤثرة بالضرورة في أساليب مؤلفيها وفي مواقفهم الاجتماعية والسياسية .وفي ذلك دليل على أن النصوص القصصية تنسج علاقات متينة مع السياقات الحافة بنشأتها نسجا كاشفا عن أن هواجس مؤلفيها قد تتعلق بالزمن الجاف بالإنشاء أكثر من تعلقها بزمن الحكايات .أما زمن الإنشاء بالذات، فإن علاقته بالمحتويات السردية وبأساليب الكتابة أمتن من علاقة تلك الجوانب بالزمن الجاف بإنشائها، لأن ظروف المؤلفين المادية والنفسية والفكرية خلال ذلك الطور تؤثر تأثيرا جليا ومباشرة في إنتاجهم الادبي .

وبما أنني نقدر أن بيرم ألف تلك الاقاصيص بتونس فإننا نذهب إلى ان الزمن المتصل بإنشائها يمتد من سنة 1932 إلى سنة 1937 .ومن الجلي أن تونس شهدت خلال تلك المرحلة صراعا بين الحركة السلفية وحركة الإحياء وحركة التجديد : ذلك الصراع الذي تحكم في فنون الادب وفي التيارات السياسية والفكرية والاجتماعية وردّدت أصداءها صفحات الجرائد والمجلات والكتب التونسية وهيمن على المنتديات .وكان لأدب الرحلة وللصحافة الاستعمارية والصحافة المشرقية المنتشرة بتونس دخل أساسيّ في إذكاء الصراع وتلوين وجهات نظر

التونسيين إلى واقع المجتمعات الشرقية والمجتمعات الغربية آنذاك .

وعلى ذلك الأساس يتضح لنا ان محتويات أقاصيص المنفى وأساليبها قد تأثرت بهذه السياقات تأثرًا دالاً على متانة العلاقة التي نسجتها معها .فقد احتفل بيرم بالمسألة الجنسية ليكشف عن حقيقة نظرة النساء الغربيات إلى الأجانب ويظهر عمق الحرمان المبرح بالمهاجرين العرب ويبدد تلك الصورة الجنسية المغرية التي رسمها أدباء الرحلة العرب .كما أنه أبان عن شراسة الفرنسيين في معاملة المهاجرين ليثبت أن المبادئ التي يتباهى بها ذلك المجتمع لم تغير نظرته إلى الأجانب، إذ لم يتمسك بها سوى أشباه السيد سيجالا الذي يمثل ؟ حسب قول الراوي "الرجل الفرنسي الوديع، الطيب القلب، والذي لا يستكثر عليه لقب ولي". "ولا جدال في أن توسّل بيرم بجنس القصوصة وتفننه في الهزل خلال تلك الفترة يثبتان انخراطه في النزعة التحديثية التي قادت الأدب التونسيّ إلى الانفتاح على الأجناس الأدبية الغربية ودعمه لأدب الاضحاك الرائج في تونس آنذاك.

ورغم أنّ بيرم لم يثبت تواريخ تأليف أقاصيصه، فإن لنا من القرائن ما يحملنا على التسليم بأنّ تلك التواريخ تطابق تواريخ نشرها .أي أنه ألف أقصوصتيّ زنوج باريس "و"حدائق شارع باريس "ونشرهما سنة 1933 وألف أقصوصة "أوتيل أبي القاسم "ونشرها سنة 1937. ولكن، يبنغي ألا يخفي عنا قرب هذين التاريخين بعضهما من بعض إختلافهما الكبير وأثرهما المباشر في محتويات تلك الاقاصيص وأساليبها .خاصةّ إذ علمنا أنبيرم نشر الاقصوصتين الأوليين بجريدة الزمنا التي نشر بها مذكرات مرسيليا بإمضاء سائح، وأنه نشر أقصوصة" أوتيل أبي القاسم "بجريدة الشباب التي نشر بها مذكرات المنفى المتعلقة كلها بألوان الفقر والبؤس والغربة التي خيمت على حياته بفرنسا .

وقد أوقفتنا دراستنا لمذكرات بيرم على أنه أخفى في البداية مذكرات المنفى التي دوّنا بفرنسا وألف بتونس مذكرات عن مرسيليا نشرها بالزمان عندما تولّى رئاسة تحريرها .وبدت لنا محتويات تلك المذكرات وأساليبها دالةّ على أنّ بيرم نشرها ليلفت انتباه القراء إلى الغنم الذي غنمه عندما أقام في مجتمع غربي تمكن من صنع أسطورة تفوقه وتمدنه، ويبرر جدارته بالمنولة التي احتلها في الصحافة التونسية وإقدامه على تحوير مسارجريدة الزمان وشن معارك حادة على المستعمر وأتباعه.

وبعد أن تألب الخصوم على بيرم وأمعنوا في تهديده وافلحوا في إرجاعه إلى رصيف البطالة أصدر جريدته الخاصة الموسومة بالشباب .وبها نشر مذكرات المنفى التي عرت مظاهر الشتاء التي طوقت حياته في فرنسا.

وتشهد علاقاته بالمتلقي في تلك الفترة بالذّات على أنه نشر تلك المذكرات ليخيب آمال أعدائه ويقنعهم بأن الاشواك التي زرعوها في طريقة لا يمكن أن تحرك له ساكنا .

ومن أجل هذا نقدر أن بيرم ألف أقاصيص المنفى خلال تلك الفترات عينها وأخضعها لتحقيق نفس المقاصد التي حققتها مذكراته .فقد دل محتوى الاقصوصتين

المنشورتين بجريدة الزمان وتدخلات الراوي على أن بيرم يعرف أحياء باريس وحدائقها ونواديها التي يتشوق إليها القراء التونسيّون معرفة دقيقة، وبرهنت على إلمامه العميق بطبائع سكّانها وبالعوامل المتحكمة في نظرتهم إلى الأجانب ورغبته في إمتاع القراء بالتفنن في الهزل وإثارة شهواتهم . ومن هنا تجلت ؟ في تقديرنا –العلاقة الوطيدة بين ظروف حياة بيرم آنذاك وأقصوصتي المنفى اللتين نشرهما بجريدة الزمان .ذلك أن اضطلاعه برئاسة تحرير تلك الجريدة قبل انتشار ذكره بين التونسيين حمله على الافتخار بنفسه ولفت الانتباه إلى جرأته على فضح سلوك المستعمر في شمال افريقيا ومساندة أنصار التجديد ودعم حركاتهم الفتية.

وتشهد العبارات التونسية التي استعملها بيرم في أقصوصة" أوتيل أبي القاسم "وترنهم عبد الحميد بأغنية مطلعها" عندي عليك شهود حقي باين* بعد المحبة خنتني يا خاين"

عن أن بيرم ألف تلك الاقصوصة بعد أن قضى مدة بتونس .وتبدو لنا العلاقة بين متن تلك الاقصوصة وزمن تأليفها واضحة جليّة، إذ أنها صورت المشاق التي يكابدها المهاجرون العرب إلى فرنسا وألوان الغربة والحرمان المبرحة بهم تصويرا دالا من ناحية –على الأوضاع التي مرّبها بيرم نفسه في المنفى وصورها في مذكرات المنفي المنشورة بالشباب، ومحيلا من ناحية أخرى على فترة الخصاصة التي عاشها بيرم بعد انفصاله عن جريدة الزمان واستفحال شعوره بالغربة والوحدة .وقد كشفت لنا ؟ فضلا عن ذلك –عن تمسكه بتحدي خصومه وتفننه في الهزل تفننا معربا عن استخفافه بمختلف الصعاب .

وبما أن زمن نشر تلك الأقاصيص قد تطابق مع زمن تأليفها، فإن ذلك التطابق كفيل بتمكين بيرم من تحقيق مقاصده الفكرية والجمالية خلال تلك الفترة .غير أن بقاء الفاصل بين زمن تلك الحكايات وزمن تأليفها ثابتا بمرور الزمن لا يخفي تحور الفاصل بين زمن تأليفها وزمن قراءتها تحورا مطردا .ولتلك الظاهرة تأثير في مراحل تقبل أقاصيص المنفى بسبب تغير الأذواق والعقليات وأساليب الكتابة ومناهج النقد ومقاصد القراء .

ومن هنا تمثل العلاقة بين متون أقاصيص بيرم في المنفى وأزمنة قراءتها حلقة متينة من حلقات الشبكة الزمنية المتصلة بتلك المتون .ويمكن أن نقسم أزمنة القراءة إلى ثلاث مراحل رئيسية، باعتبار أن الزمن الأول هو زمن قراء جريدتي الزمان والشباب الصادرتين في الثلاثينات والزمن الثاني هو زمن بدايات النقد القصصي في تونس أما الزمن الثالث فهو زمننا الراهن.

وليس من شك في أن القراء الاوائل لأقاصيص بيرم في المنفى هم قراء جريدتي الزمان والشباب واللتين ساندتا حركات التجديد وناهضتا أنصار الحزب الدستوري القديم وجاهرتا بنقد المستعمر .ونحن نقدر أن قراءتهم كانت قراءة سريعة نظرا إلى قصر تلك الأقاصيص لأن محتويات أعداد الزمان والشباب متنوعة ومختلفة، وخاصة لأن الحركة القصصية الفتية التي انخرطت فيها

جماعة تحت السور ودعمها بيرم لم تشفع آنذاك بحركة نقدية ترصد مسيرتها وتقوّم نصوصها .ولهذا، فإننا نقدر أن ما شد اهتمام قرائها خلال تلك الفترة هو إحالتها على واقع الاجانب في فرنسا وإمانها في إثارة الشهوات وتفننها في الدعابة .

ولما كانت نهاية الخمسينات وفجر الستينات هي الفترة التي شهدت ظهور بوادر النقد القصصي على صفحات الجرائد والمجلات الادبية باللسان العربي واللسان الفرنسي فإننا نعتبر تلك الفترة مميزة للزمن الثاني الذي قرئت فيه أقاصيص بيرم .فخلال ذلك الزمن عاد بعض القراء إلى رصيد المكتبات للإطلاع على تلك النصوص ومقاربتها في ضوء البحوث النقدية التي ألموا بها والمدونة القصصية التي حددت ملامح أفق انتظارهم.

وإذا ما رجعنا إلى نصوص فريد غازي النقدية التي تعتبر من أبرز النصوص المنشورة خلال تلك الفترة بأن لنا أن صاحبها وقف على اقاصيص بيرم في نطاق اهتمامه بجماعة تحت السور للإشارة إلى أهمية نصوصهم القصصية والدعوة إلى جمعها في كتب خاصة.وقد دفعته تلك المقاصد إلى تلخيص محتويات الاقاصيص ولفت الانتباه إلى أن أهميتها تكمن في بعدها الاجتماعي والنفساني وفي تقنياتها القصصية غير أن المقالات التي خصصها غازي لدراسة

كتابات جماعة تحت السور لم تتعمق في تحليل مختلف جوانبها ولم يوفر لها زمنها فرصة الاسننارة بالبحوث التنظيرية الهامة التي تبلورت بعد تلك المرحلة، وخاصة منها البحوث المتعلقة بجمالية التقبل.

أما الزمن الثالث والأخير الذي قرئت فيه **أقاصيص** بيرم، فإنه يمتدّ من فجر السبعينات إلى اليوم، إذ تراكمت خلال تلك المرحلة الاقاصيص والقصص القصيرة واسهمت الجامعة في التعريف بالمناهج النقدية الحديثة وفي إثراء حركة النقد القصصي بتونس وخرجت أقاصيص المنفى من رفوف المكتبة الوطنية وانتشرت في المكتبات الخاصة والعامة بفضل الكتاب الذي جمع فيه محمد صالح الجابري نصوص بيرم في المنفى . ومن ثم كثرت الرسائل الجامعية المتعلقة بفنون السرد وخصصت المجلات الأدبية وبعض الصحف أبوابا هامة للنقد القصصي وكان للندوات الأدبية دخل أساسي في دفع تلك الموجة .

ولا جدال في ان لأقاصيص بيرم علاقة متينة بزمن القراءة هذا ذلك أنها احتلّت خلاله منزلة رفيعة في كتب تأريخ حركتنا القصصية وفي الكتب المتعلقة بالصحافة الأدبية والصحافة الهزلية، كما أنها حظيت بعناية من درسوا كتابات جماعة تحت السور وقوموا الفنون القصصية الحديثة في تونس ووقفوا على أصداء علاقة الشرق بالغرب في الأدب العربي الحديث .

إن هذا الزمن الأخير الذي قرئت فيه أقاصيص المنفى مختلف كل الاختلاف عن الزمنين السابقين .فبفضل العوامل التي أشرنا إليها توفرت للقراء فرصة إمعان النظر في تلك النصوص وتوفرت للدارسين فرص التأني في قراءتها وإنتقاء المناهج المناسبة لمقاربتها وإظهار خصوصياتها .ونحن إن قرأنا تلك الاقاصيص في ضوء

نظرية الاجناس الأدبية تبين لنا أنها نهضت من ناحية على أركان الاقصوصة الكلاسيكية نهوضا خلصها من سمة التعليميّة التي طغت على الحركة القصصيّة التونسية في مطلع القرن العشرين واختلفت من ناحية أخرى عن أنماط الاقاصيص التجريبية التي أثرت حركتنا القصصية الراهنة.

---

1 – بيرم التونسي : زنوج باريس، ضمن كتاب محمود بيرم التونسي في المنفى لمحمد صالح الجابري، بيروت .دار الغرب الاسلامي 1987 ج 2 ص.514.

2 – المصدر السابق، ص512

3 – والحق أن الفرنسي تتأزم أعصابه عندها يرى مختلفي الوجوه والالوان الذين جاءوا لطلب العلم يسيرون متأبطين معاصم الغادات الباريسيات ويقضون الليل ساهرين معهنّ في المراقص وأمكنة اللّهو وهو يذهب مدفوعا إلى النوم ليقوم إلى عمله في الساعة الخامسة ."المصدر نفسه، ص(508 حدائق شارع باريس)

4 – المصدر نفسه .الصفحة نفسها.

5 – أنظر : أوتيل أبي القاسم ضمن كتاب الجابري، ص ص 518– 517

6 – أنظر المصدر السابق، ص ص.522–519

7 – المصدر السابق، ص513

8 – المصدر نفسه .الصفحة نفسها.

9 – المصدر نفسه ص 509

10 – المصدر نفسه ص 519

11 – المصدر نفسه ص 513

– انظر المصدر نفسه ص ص515 – 513 – 510

– أنظر المصدر نفس ص ص511– 515 – 512

– انظر محمد صالح الجابري : محمود بيرم التونسي في المنفى .بيروت .دار الغرب الاسلامي 1987 . ج.2

التعامل مع التراث في نماذج من القصة القصيرة

محمد نجيب العمامي

للتراث حضور في عديد الاقاصيص التونسية .وله أشكال متعددة منها النسج على منوال الاجيال الاولى من كتاب الاقصوصة إن في مستوى الشكل أو في مستوى المضمون .

والاقاصيص التي سارت على هذه الدرب خالية من الاجتهاد والبحث اللذين هما من أهم مقومات القص اليوم .فالأذواق تطورت والانتظارات تغيرت والقراءة ما عادت ترضى بان تكون سلبية ولا بأن تتعامل مع ما يكرر غيره وهذه الاقاصيص التي نجدها لدى المبتدئين ولدى من ترسخت قدمهم في فن القص على حد السواء تجاور في الكتاب الواحد اقاصيص آخذة بأحدث أساليب القص ودالة على جهد في التخيل والكتابة كبيرة .ولعل السؤال الذي يطرح هو "لماذا تنشر مثل هذه الاقاصيص في كتاب يضم" غيرها مما يفوقها شكلا ومضمونا ؟ "هل هي الرغبة في التأريخ لمسيرة في الكتابة أم هل هناك دوافع أخرى ؟

وثمة أشكال أخرى لحضور التراث في القصة القصيرة التونسية منها الاستعانة بمادة مستقاة من التراث مكتوبا كان أو شفويا .وقد اخترنا النظر في هذا الشكل من التعامل مع التراث إنطلاقا من اقاصيص لفوزي الديناري وآمنة الوسلاتي وعباس سليمان .وسنحاول في الأثناء الكشف عن طرائق استخدام التراث والبحث عن دواعي اللجوء إليه.

*** في التعامل مع الموروث المكتوب :**

الموروث المكتوب، في مدونتنا، صنفان : صنف يتعلق بشخصيات تاريخية وصنف يهم شخصيات قصصية متخيلة.

-الشخصيات التاريخية :

نجد هذا الصنف في ثلاث أقاصيص من مجموعة" تحت السماء الواطئة "لفوزي الديناري هي" تحولات عنترة العبسي "و"الرجل الغاضب "و"طقوس بثينة . "وتروي القصة الاولى مشادة عبر الهاتف الجوال بين عبلة وعنترة .تستنتجد به فلا ينجدها وتذكره بماض كان له فيه صولات وجولات فلا يحفل به .فشتمه .وتتكفى على نفسها تلعق جراحها يؤرقها سؤال كانت توجهت به إلى عنترة ولم تجد له جوابا" : يا وجه العرب ...يا ابا الفوارس، كيف يكون عنترة غير عنترة ؟ ."أما هو فمشغول عنها بصفقات النفط(ص 23) وملاذّه ونساءه .وفي أقصوصة " الرجل الغاضب "يلتفت انتباه الشخصية الراوية المنتظرة في سيارتها اشتعال الضوء شخص ذو

هيأة غريبة يصرخ في الناس يكلمهم عن الرومان والاجداد والقومية والامبرالية والعولمة والمعتصم وهارون الرشيد وعبد الناصر وعمر المختار وعن الصواريخ والآف بي أي. والدبابات وحرب النجوم (ص51) أما" طقوس بثينة "فتروي هجر بثينة خطيبها جميلا بن عبد الله معمر العذري" لأن ضيق ذات اليد أعجزه عن توفير شقة يتزوجان فيها.

أحداث هذه الاقاصيص مستمدة من واقع العصر رغم أن شخصياتها الرئيسية مستمدة من بطون الكتب .وقد استدعيت وغرست في بيئة غير بيئتها لأنها صارت في الوجدان العربي رموزا .فعنترة هو فارس فرسان العرب بأسا وشجاة ونخوة وعبلة هي حبيبته وطلبته .وجميل وبثينة هما الحبيبان اللذان فرقت بينهما القبيلة .ولكن ما بينهما كان أقوى من الاعراف والنواميس .أما المتنبي فظل على مدى الدهور رمز للعربي" الحالم بأمة لا غالب لها من بني البشر.

إلا أن هؤلاء الاعلام استحضروا ليؤدوا ادوارا مناقضة لتلك التي نهضوا بها في الواقع .فعنترة صار رمز العربي المنشغل بنفطه وسلطانه وملذااته الحسية عن الارض والعرض والحب وعبلة استحالت رمز للأرض والعرض والصمود ولكل جميل القيم وبثينة استعاضت عن حب جميل بحب المال وفاخر السكن واللباس .أما المتنبي فظلّ، كما كان، غريبا ثائرا ولكن سيفه صار، اليوم، صدئا مثلوما(ص .)51 هذه الرموز الشفافة استخدمت لتبليغ موقف فكري من واقع العرب اليوم، واقع التشتت والضعف وضياع ونبيل القيم ولتبليغ موقف عاطفي وجداني" .فكل هذه الاقاصيص تشف عن صورة كاتب يرصد التحولات ولا سلاح له لمواجهتها غير الفضح والرثاء، رثاء الذات والامة.

هذا عن الشخصيات التاريخية فماذا عن الشخصيات المتخيلة ؟

-الشخصيات المتخيلة

هي شخصيات مأخوذة من ليالي ألف ليلة وليلة .وقد استخدمتها آمنة الوسلاتي في مجموعتها" صخر المرايا "وتحديدا في أقصوصة" قبيل أن تموت شهرزاد او الليلة الثانية والاربعون بعد الالف ."ويبدو من العنوان أن الكاتبة لا تعيد كتابة النص المنجب وإنما تواصل كتابته.

وقد أدارت وقائع أقصوصتها في أجواء شبيه بأجواء الليالي : قصر وروائح ند وبخور وعسس وموكب جوار وقهرمانة ومسرور وشهريار ومخدع شهرزاد .ولكنها لم تستعر الشكر التليد فمضمون الاقصوصة والمقاصد من تأليف حددا شكلها .فاستخدمت الكاتبة بناء قصصيا حديثا لا يخلو، رغم بساطته ووضوحه، من بحث وطرافة فقد أقامته على ثلاث أقسام : البداية والنهاية وآخر الكلام

في البداية حفل سرعان ما انتهى نهاية منذرة بشر محدق .فقد" تساقطت في الفضاء ضربات متتالية على

أحد الطبول فتوقف كل شيء .وانغمس القصر في لحظة من الصمت التام، ولقد الكل سكون متواطئ(ص 35) عن حوارات الليالي .ففي كان الحوار غير متكافئ الطرفين . فشهريار يسمع وشهرزاد تتكلم .ولم يكن كلامها مناجاة للذات إذ كان شهريار حاضرا، على الدوام، في خطاب لا في عبارة الاستهلاك وحدها وإنما هو حاضر في كل ما روته .فإليه تتوجه بالكلام ووفق ردود فعله المتوقعة وطبقا لمقاصدها تصوغ الخطاب .أما في" آخر الكلام "فأصبح الحوار، كما هو في الأصل، أقوالا يتبادلها طرفان و"تلفظا مشتركا وبناء ينجزه إثنان "أو أكثر وفق قواعد مشتركة ذات بعد إجتماعي . ويكشف تغير طبيعة تغيرا في موازين القوى لغير صالح شهرزاد .وهو ما يتجلى بصفة أوضح في بنية الحوار ومضمونه.

وقد تم هذا الحوار في مخدع شهرزاد .وانطلق في لحظة يوحي أول خطاب إسنادي فيه انها لحظة ود وصفاء .فشهرزاد تتحدث و"أصابعها تتخلل شعر شهريار المتكئ في احضانها (ص 37) وشهريار يجيبها "وهو يمرغ وجهه على صدرها(ص 37) إلا أن الواقع خلاف ذلك .فثمة تناقض بين الافعال والاقوال يكشف أن الحوار يدور في جو مشحون بالتوتر .وقد جاء الحوار أول الامر تعليميا تترابط التدخلات فيه وفق النمط سؤال / جواب.

وكانت شهرزاد المبادرة بالسؤال .فقد رابها من أمر شهريار بعض حركاته إلا أن سؤالها الثاني(ص 37) ظل بلا جواب .فشهريار راغب عما تريد شهرزاد جره إليه من حديث ودي وربما عاطفي .فغير وجهة الحوار بان فاجأ شهرزاد لا المتقبل بالسؤال" : ألا تخشين الموت ؟ (ص37) فتهربت من الاجابة بسؤال مراوغ يحاول، في خفاء، جر شهريار إلى الحديث الذي كان رفض الخوض فيه(ص .)38ولكنه يبادلها تهربا بتهرب .فكرر، في عناد وإصرار، السؤال المنبئ بالنهاية الفاجعة": ألا تخشين الموت"؟ (ص38) حاصرها فلم تجد بدا من احترام احدى قواعد المحادثة أو الخطاب .فكان الجواب، وهو أطول تدخل في الحوار، تغنيا بالذات وأمجادها الماضية" : الموت هو خالقي أيها الملك العظيم، باعثي كلاما وسلاما وحاب"..., يظل علي من وراء الستائر فأمتلئ بألوهية جبارة أدير بها الكون، كل الكون، فأحيي وأميت وأبعد وأقرب وأحرم وأعطي ..الموت هو أنا يا مولاي، فهل يخضى أحد أنها (ص 38).

اجابت شهرزاد عن السؤال اللازمة .فذكرت شهريار، ربما دون ان تعلم، بهزيمته في معركته ضد المراة .فنكأنت جرحا واستفزت سلطانا فانتصب وسط الغرفة وأدار لها ظهره(ص 38) وكان ذلك مقدمة لتقويم العلاقة بينهما منذ اللية الثانية بعد الالف .فتغير نمط الحوار وأصبح جدليا .ومن المعلوم أن في اللجوء إلى الحجاج استعاضة عن حجة القوة بقوة الحجة واعترافا للآخر بحق الاختلاف واستعداد للتخلي عن الموقف الشخصي

إذا ما تبين قيامه على أسس واهية .وفي الحجاج، أخيرا، إيمانا مسبق بضرور انتهاء الحوار بإتفاق حتى ولو كان على عدم الاتفاق .هذا في الظروف العادية أما أن يكون أحد الطرفين رجلا مهزوما ذليلا تحركه يد خفية لتبليغ موقف فكري فلا مناص من أن يكون للحوار الجدلي شأن آخر مختلف.

في هذا القسم من الحوار تقرع الحجة بالحجة وتترابط تدخلات طرفيه وفق النمط تقرير /دحض .فشهرزاد تستهله بقولها" : كلمتك وأحببتك يا مولاي (ص39).فيجيبها شهريار مصوبا ونكاد نول مكذبا" : كلمتني كثيرا وأحببتي قليلا(ص 39) فتؤلمها الضربة ولكنها لا تلقي السلاح .فتعكس الهجوم رافعة سلاح الانثى ومحتجة، هذه المرة، بالواقع، ومخاطبة في شهريار إحدى غرائزه ومسلمة بأنها تحبه قليلا ومؤكدة أنه يحب جسدها كثيرا" اربعون ليلة لم ترفع عني شفتيك أيها الملك المعظم (ص 39) لا ينفي شهريار حجة شهرزاد ولكنه يستخدمها ضدها فيكشف لها أن حبها القليل كان إلى العرفان بالجميل أقرب إذ اقترن بالليلة التي تلت عفوة عنها": ما أحببتني فيها, الاربعين ليلة سوى ليلة واحدة، الليلة الثانية بعد الألف (ص39).

أفحم الرد شهرزاد أو كاد فصرخت معترضة ونكاد نقول متوسلة": مولاي(ص 39).

فجاءها الرد حكمة قامت على معاناة وتجربة" : غبي "رجل لا يفرق بين الاستجابة والاستباحة" (ص 39) وتواصل الحوار تقريرا وتقريرا مضادا، إدعاء حب ورفضها لهذا الحب يبطن محاسبة وإدانة .وأدركت شهرزاد أن الارض بدأت تميد تحت قديمها .فاستخدمت آخر خراطيشها فذكرت بماض جميل اعترف به : والليلة الثانية بعد الالف يا مولاي ؟ (ص 39).

ولكن شهريار يجيبها مناقضا نفسه": نداء جسد ليس إلا (ص39). ولم يكن هذا التناقض ولدي سهو بل هو يندرج في خطة اتبعها شهريار منذ أصبح الحوار جدليا، خطة تقتضي أن يسد كل المنافذ في وجه شهرزاد .ويرد ذلك، في نظرنا، إلى أمرين : أولهما الرغبة في الثأر من شهرزاد بهزمها وإذلالها وثانيهما أن قرار قتلها قد اتخذ بعد .أما من اتخذه ؟ أهو شهريار أم الكاتبة ؟ فتلك مسألة أخرى. جرد شهريار شهرزاد من كل أسحلتها .ولكنه ما استطاع أن يفقدها ذكاءها فقد أيقنت أن تخوض معركتها الاخيرة وأن شهريار جرها إلى ميدان ليس لها به سابق معرفة فاعترفت بهزيمتها وقررت مواجهة مصيرها المحتوم .فالحوار أصبح حوار صم أي انه لم يعد، في حقيقة الأمر، حوارا .فقطعته بقولها" : متى تأذن لمسرور يا مولاي (ص 40). فأجابها : الآن (ص40).

إن جل حكايات ألف ليلة وليلة تبين، كما قال عبد الفتاح كيليطو، أنه" مهما اتسعت الهوة بين شخصين فبالامطان تحويل العلاقة المبنية على العنف والقهر إلى علاقة مبنية

على الرقة والوداعة بفضل العقل والاقناع . "فلماذا إذن أفضى الحجاج في هذه الأقصوصة إلى القتل بدل أن يفضي إلى علاقة مبنية على الرقة والودعة ؟

إن الحوار بين شهرزاد وشهريار ليس له من الحوار الجدلي غير الشكل .فشهريار آمنة الوسلاتي ما قلت آظافره وما أخمد شهوة الانتقام لديه صراخ الضحايا يطلبن الرحمة وما من مجيب ولا دماؤهن تسيل أنهارا وما من ذراع تمتد ولا من سيف يستل .وشهرزادها وقعت بنفسها وثيقة موتها منذ تخلت عن دورها الذي به عرف وتميزت.

يبدو لنا أن الكاتبة قتلت شهرزاد لأنها أصبحت مجرد زوجة لا يشدها إلى زوجها غير رباط العلاقة الشرعية ولأنها، وهو الأهم، ما عادت شهرزاد المراة الذكية المبدعة الخالقة .ولعل الأطروحة الأساسية التي قامت عليها الاقصوصة، وهي تستغل التراث لمعالجة قضية المرأة، هي أن المرأة تكتسب مكانتها وقيمها بفضل وعيها وعقلها وقدرتها على الابتكار والفعل واختيارها شريك حياتها عن حب وأنها تعد ميتة او في عداد الأموات إذا ما تمحضت جسدا جميلا قد يغري الرجل ولكن إلى حد سن معينة قد تكون، إعتمادا على العنوان، سن ما بعد الأربعين بقليل.

وظف الديناري والسلاتي تراثا مكتوبا وحققنا به مقاصد مختلفة .ولكن هناك من القصاصين من ينهل من معين غير مدون

*** في التعامل مع التراث الشوفي:**

ما من شك في أن التراث الشوفي كنز يمكن لأي أديب النهل منه وتوظيفه .ولكن التعرف إليه في المكتوب ليس أمرا هينا دوما .فمنه ما هو مشترك بين أهل ثقافة ما ومنه ما هو خاص برقعة جغرافية يندر أن يتجاوز حدودها .ولقد أوحى عباس سليمان في أقصوصته" لعنة "سيدي جاء بالله ""بأن مادة أقصوصة مستقاة من تراث شفوي" إذا استهلها بقوله": يحكي أن" ...

ولكن هذه العبارة ليست دليلا قاطعا على شفوية المروري بقد ما هي معلن سرد ينمي المروي إلى جنس قصصي هو الحكاية أو الخرافة .(إن ثمة نسبا بين هذه الأقصوصة وجنس الحكاية استند من حيث الاجواء والاحداث وضبابية المكان والزمان .ولكن ما كان بإمكاننا الجزم بأن الكاتب استند إلى الموروث الشفوي لولا معرفتنا المسبقة بهذا الموروث .وهي معرفة الاغلب انها مشتركة بين أهالي بعض مناطق الجنوب الغربي التونسي .ومخلص الحكاية الشعبية كما انتهت إلينا، أن شخصين إمتطيا حمارا واتجها جنوبا بحثا عن الرزق .فمات الحمار فعنت لأحدهما فكرة دفنه وادعائه أنه ولي صالح فصدقه الناس فبنوا على القبر خلو أصبحت مزارا لكل ذي حاجة .وطاب عيش الرجلين إلى أن اغتنيا فقررا العودة إلى موطنهما .

ولكنهما اختلفا حول تقسيم الثروة وادعى كل منهما أحقيتها بالفوز بالنصيب الأوفر .واحتج احدهما بأنه صاحب الفكرة التي لولاها لما كان قبل ولا مزار ولا مال فرد عليه الثاني بأنه صاحب الحمار الذي لولاه لما كانت فكرة ولا قبر ولا مزار ولا مال .وكانا يختصمان بصوت عالم سمعه أحد المارة .فنقله إلى أهالي البلدة الذي نبشوا القبر فاسكشفوا أنهم كانوا ضحية خدعة .

ثمة اوجه شبه كبيرة بين الحكاية التي لخصنا أطوارها والحكاية كما تستشف من أقصوصة" لعنة سيدي جاء بالله ".وثمة نقاط اختلاف .فرجلا الاقصوصة مثلا اتجه شمالا وحمارهما مسروق وصاحب فكرتي سرقة الحمار واستغلال موته واحد ووليهما الصالح له اسم مختلف عن اسم ولي الحكاية التي تعرف .ونهاية حكايتهما نهايتان .قد ترد بعض نقاط الاختلاف إلى اختلاف بين الحكاية الشوفية المنجبة التي يعرفها القاص وتلك التي نعرفها .

فالموروث الشفوي غالبا ما يتفق في النواة وما يختلف من رواية إلى أخرى .وقد يكون تغيير اتجاه رحلة الرجلين من باب التقية .ولكن الثابت لدينا أن عباس سليمان أجرى تحويلا على النص المنجب نود رصده في مستويي الاسلوب ونهاية الحكاية.

إن لغة الموروث الشوفي هي لغة الناس اليومية .لها منها المعجم والصور والتكرار والحذف التركيبي .وقد زالت هذه الخصائص في الاقصوصة .فتحول الشفوي إلى مكتوب معجما وتراكيب وصورا .وهو مكتوب منغرص في عصره ومشدود إلى عصور سابقة بأواصر بعضها يدرك في مستوى المعجم وبعضها الآخر يدرك في مستوى التركيب والصور كقولة " :يحكى ان رجلين اتفقا على أن يهجرا قريتهما ويضربا في الأرض الواسعة بحثا عن عمل يرتزقان منه .تزودا بما يقيم أودهما أثناء الطريق وسارا يحثان الخطئ في اتجاه شمال البلاد .

وكان يعبران بعض المداشر الرابضة على مقربة من الطريق الترابية الوعرة عندما بدا الليل بسط جناحيه على الدنيا .فجأة انتبه أكبرهما لوجود حمار يمشي الهوينا عائد إلى بيت مالكه فنبتت في رأسه فكرة سرقته لركوبه (ص106).

إلى جانب هذا التحويل الاسلوبي غير القاص النهاية .فقد أورد روايتين متناقضتين

":قيل إن الرجل تناول معولا وشرع في تحطيم التابوت وحفر ما تحته وبيديه الاثنتين تولى إخراج هيكل الحمار ثم روى قصته مع صاحبه من أولها وسط ذهول الحاضرين .وقيل وهو الارجح إن الرجل ما إن بدأ في تحطيم التابوت حتى ارتعدت أطرافه وتملكته إغماءة ثم سقط مغشيا عليه للحظات فارق على إثرها الحياة أدرك الناس أن لعنة سيدي" جاء بالله "حلت به " .(ص110–109)

إن تعدد الروايات اختيار فني يدل في الغالب على حياد من يروي وعلى رغبته في أن ينظر على الحدث من أكثر من زاوية فيساعد المتلقي على الاقتراب من الحقيقة .ولكن راوي "لعنة سيدي جاء بالله "يبدو راغبا عن هذا التوظيف لتقنية تعدد الروايات .فقد كان في بداية السرد مجرد صوت ينقل ما" سمع ."إلا أنه سرعان ما خلق قناع الحياد فجهر بأن له موقفا مما يروي .فقد أقام ترابتا بين الاحداث فروى أهمما مفصلة .ولخص ما كان منها ثانويا وأسقط ما بدا له منها غير مهم .وأشار إلى الإسقاط أو الاضمار بنقاط الاسترسال .بل إنه يسقط الكلام أحيانا ويدعو المتلقي إلى إكماله ": يا سادتي، أخي وأنا ابنا هذا الرجل الصالح رحمه الله "... على يديه أبصر الأعمى وشفي المريض وأنجب من كان عقيما (...ص108–107).

هذا الحرف المتكرر يبطن سخرية مثله في ذلك مثل بعض العبارات من قبيل": بركة الحمار و"التابوت المبارك وتكشف السخرية موقفا مدينا أكدته عبارة ترجيح الرواية الثانية لنهاية الخلاف بين الشريكين" : وقيل هو الارجح ."وإنها لسخرية من بعض السذج الذين ينفرون من نور الحقيقة ويقبلون أن يكونوا أداة في أيداي من عرفوا مواطن ضعفهم فاستغلوها لغير صالحهم.

خاتمة :

إننا نرجح أن هذا العود إلى التراث ليس درجة وإنما نميل إلى اعتباره شكلا من أشكال الدفاع عن الذات وضربا من ضروب البحث عن خصوصية تمنع الذوبان في الآخر، وتتيح في الآن نفسه، التعامل معه من موقع الند" .وفعلا ما عرفته البلاد العربية من هزات وتحولات عاصفة أدى بالكثيرين إلى مراجعة الموقف من الغرب ومن الذات إن في مجال الفكر أو في مجال الأدب .فعاد الأدباء ومنهم كتاب مدونتنا إلى التراث ووظفوه في أجناس سردية لا عهد للسلف بها وانتقوا منه ما يتماشى ومقاصدهم من التأليف .وهذا الانتقاء وليد قراءة والقراءة لا تكون بريئة ولا موضوعية أبد وإنما هي موقع وزاوية نظر . فأن تقرأ كما يقول جينات هو أن تحسن الاختيار أو تسيئه او تختار هو أن تترك.

ولقد اشتركت الأقاصيص على اختلاف مواضيعها وكتابها في إدانة الخلف وفي تأكيد أن التراث وظف لتحقيق مقاصد فنية وفكرية في آن معا بل لعل المقاصد الفكرية أظهر وأجلى.

هوامش

1 – مطبعة التسفير الفني بصفاقس، الطبعة الاولى، صفاقس، 2001.

2 – نفسه، ص25–21

3 – نفسه، ص52–49

4 – نفسه، ص. 61–57

5 – دار الاتحاف للنشر، الطبعة الأولى، تونس، 1999. ك.69

6 – من بينها أن التحية تقتضي ردا وأن السؤال يتطلب جوابا وأن الحفاظ على ماء الوجه يستدعي مراعاة الطرف المحاور.

7 – المتقبل يعلم أن الحوار مسترجع وأن شهرزاد قد قتلت.

8 – عبد الفتاح كيليطو، الحكاية والتأويل(دراسات في السرد العربي)، مرجع مذكور، ص.32

عودة الحكاية على نفسها في « طقوس الليل »

أحمد السماوي

أن تعود الحكاية على نفسها معناه أنها، وهي بصدد الإنجاز، تراجع ذاتها وتعدّلها .وهو ما يعني أن الحكاية، لحظة إبداعها، تعي ذاتها، وتسبق متلقيها إلى تبيّن ما تنطوي عليه من ايجاب وسلب .وهذا الصنف من الكتابة الروائية المنتمي إلى ما بعد الحداثة في الغرب هو الذي إليه تنتمي رواية طقوس الليل لفرج الحوار .1ويدعى هذا الصنف الحكاية الواصفة أو الرواية الواصفة Metafiction. وتعرّف باتيرسيا ووو Waugh Patricia الحكاية الواصفة في ما معناه آنها" عبارة تطلق على الكتابة التخييليّة التي تلفت الانتباه بوعي ذاتيّ إلى وضعها الإعتباريّ على أنها حادث مصطنع قصد فرض التساؤل عن العلاقة بين التخييل والواقع 3.

والحكاية الواصفة، إذ تشتمل على تنويعات متعدّدة ذكرتها باتريسيا ووو تفصيلا 4من شأنها أن تساعدنا على فهم أن ما نعيشه من واقع يوميا هو نفسه شبيه بهذه الحكاية الواصفة، في بنائها، وفي كتابتها .5ولئن كان المصطلح حديثا، فإنّ الممارسة قديمة، إذ تعود إلى ما قبل نشأة الرواية ذاتها .فهي" نزعة أو وظيفة محايثة لكل رواية .6"وهذه النزعة التي مالت إليها رواية ما بعد الحداثة ردّ فعل ضدّ استلاب الفرد في المجتمعات المعاصرة7، نظر إليها جيرار جينات Gerard Genette في مجازات III من زاوية أخرى هي زاوية المستوى السرديّ فاعتبر أن كلّ تدخّل من السارد أو من المسرود له الخارجيين في عالم القصة(او من الشخصيات القصصية في عالم ما ورا قصصيّ، إلخ) أو عكس ذلك، ينتج أثرا من الغرابة الهزليّة أو الفانتاستيكيّة .8"وقد استعرض جينات ممارسة الحكاية الواصفة هذه لدى روائيين يعود بعضهم إلى القرن الثامن عشر شأن ستارن الانجليزي) 1768–1713(ودنيس ديدرو الفرنسي) 1784–1713(، وبعضهم الآخر إلى القرن العشرين شأن خوليو كورتاثار الارجنتيني (المتفرنس)1984–1914 (ولويتجي بيراندللو الايطاليّ (1867–1936) وجورج لويس بورخس الارجنتيني .(1986–1899) فكيف وردت هذه الحكاية الواصفة في طقوس الليل، وما كانت وظيفتها السردية والفنية ؟ ويبدو أنّ سبيل الكشف عن طبيعة الحكاية الواصفة يمرّ وجوبا بالتعرّف إلى الحكاية ذاتها إن كان هناك فعلا إمكان تمييز بين الاثنتين.

الحكاية

إنّ هذه الرواية الحديثة العهد بالصدور متوسطة الحجم؛ إذ تبلغ حوالي مائة وخمسين صفحة؛ وتحوي من الفصول خمسة، يعنون كلّ منها بكتاب، فكان كتاب البداية، وكتاب الجنّة، وكتاب الجريمة، وكتاب التحريف،

وكتاب القصاص .ويفصل بين الكتابين الرابع والخامس تنويه في شرح ما حصل من توقّف الحكاية فجأة ثم إنقطاعها نهائيًا(طقوس، ص .)137 ويحوي كل كتاب مجموعة من الاقسام مرقّمة تتراوح بين ثلاثة الاقسام للكتابين الأول والخامس، وستتها للكتابين الثاني والرابع، ليكون الكتاب الثالث الأوسط خمسة أقسام فقط .وكأنّ معمار الرواية يبدأ وئيدا لينتهي وئيدا، وبين البداية والنهاية تصاعد تتخلّله تهدئة نسبيّة .ولعل هذا المعمار المتناظر في مستوى المرئيّ أن ينسجم نسبيًا مع البناء الذي عبرت عنه عناوين الكتب، فقد اتخذت سمتا واحدا، هو التدرّج في التصعيد ليحصل نوع من إصلاح الاساءة في آخر المطاف مادامت الإساءة قد حصلت نظريًا في الكتاب الثالث .فما الإساءة هذه وهل هي بمعنى ما ذهب إليه فلاديمير بروب في دراسته للحكاية العجائبية الروسية ...

من العسير أن نعثر لهذه الرواية على قصّة Histoire واضحة المعالم واضحة المعالم، متسلسلة الأحداث، منطقيتها .وإنما هي أحلام بالحصول على الجنّة تتحقق لبعضهم، فيجد نفسه في أورشليم القدس، ويحضر محاكمة حوّاء المتّهمة بالعويل، أولا، نتيجة ضيقها بقصف طائرات المراقبة" أوكار الصلف والتخلّف والهمجيّة"، وبالصراخ، ثانيا، دفاعا منها عن قضية شعبها الذي سلبت أرضه؛ غير ان الحلم لا ينفي اليقظة التي يعود إليها البطل ليرى نفسه مع زوجة تلفظه، وعشيقة يتيهبها .وفي تينك الحالتين، لا يرتاح البطل إلى" الجنّة المحلول بها بل يجد نفسه محبطا وفعله عقيما .ولئن بدا ما انتهينا إليه من إمساك بقصّة هذه الحكاية يسيرا، فلا يعدو الأمر أن يكون سوى وهم، لأن الحكاية «ضد؟م زم بقدر ا تبني تهدم؛ فلا يدري المسرود له أهو مع الشخصية الرئيسة في الحلم أم في اليقضة، تماما مثل عجز السارد عن الحسم بشأن الجنة التي يقيم فيها بطله أهو في جنة السماء التي شهدت أكل آدم من الشجرة المحرمة أم في جنة الارض في أورشليم القدس .ويتماشى هذا الذي انتهينا إليه مما فعله الحوار مع ذهبت إليه باتريسيا ووو عندما ذكرت أن الحكاية الواصفة المعاصرة تلفت الانتباه إلى أنّ" الحياة، هذا الخلط بين عالمي الحلم واليقظة بل إلى تصوّر أنّ هناك قصّة، والحال أن الرواية لا هم لها سوى تصوير الصراع الذي يقوم لحظة الكتابة، عند المبدع، بين التخيّل والإنجاز أي بين ما يعدّه من تخطيط لكتابه Reader's Digest وما تتمخض عنه الكتابة فعلا .فالصراع هو، إذا، ميسم العلاقة التي تربط المبدع بالعالم التخييليّ الذي ينشئه، وهو عنوان العلاقة التي تقوم بينه وبين الرقابة المتربّصه به، وهو أخيرا أنموذج العلاقة التي تستدعيها مواضعات الجنس الادبي الذي يتوهم أنه يكتب فيه": لمن ترى كانت اللجنة ستحكم ؟ للبداية الأولى أو الثانية من تلك التي وقعت للبدّاع في هذا الكلام الذي هم على نعته بالرواية ؟ (طقوس، ص 37).

إن التنويه الوارد بين الكتابين الرابع والخامس ليس سوى توكيد للعجز عن الاسترسال في الحكاية دجون معرقلات يتعرض لها المبدع نفسه(طقوس، ص 137.) أمّا العقم المهدى إليه العمل فله علاقة بالطقوس تؤتى ليلا، وبالإمساك بموضوع للرواية يرد في درجها .وتكمن العلاقة بين هذا الموضوع والطقوس، في أسلوب الدعاء المتوخّى في الصلوات .وفي ذلك إيحاء بأن العقم الذي يتجسد دعاء يعبّر في الآن نفسه عن أنّ العجز عن الفعل هو الذي فرض الدعاء شكلا أساسيا لرد الفعل .والحكاية، إذ تعي بذلك، تعبر عن رغبتها عن مثل هذا العقم، مادامت تسمية كذلك .وليس أدل على الوعي بالعقم والرغبة عنه من تصادي العقم مع القلم .فبين الاثنين يأتي" البداّع "الأوّل المحال على التقاعد، والبداّع الثاني المغضوب عليه .وكأن القلم الذي يبغي الوصول إلى" الجنّة "يأتي العقم ليقعده .وبهذا يكون البناء والهدم عنصرين لازمين للحكاية ولما ينقضها.

وهذه المراوحة بين البناء والهدم أو ما تسميه ووو الاطار وكسره، تتجسد في طقوس الليل خلطا بين الحقيقة والتخييل، بل بين الحكاية والحكاية الواصفة؛ فما تبنيه الحكاية تهدمه الحكاية الواصفة، وما تبنيه هذه تهدمه تلك؛ وهذا ما جعل خيط السرد يتململ، والقصةّ نفسها ترتبك .فرغم اتضاح الاسم بعد التردّد بين آدم وموسى ومحمّد وانكشاف أمر الحلول بأورشليم، فقد تبين أن ما حصل في اورشليم هذه إن هو إلا أضغاث أحلام وكوابيس، إذ سبيل موسى الشخصيّة الرئيسة إلى الخلاص من أحلامه المزعجة، التراجع إلى أحضان زكيّة زوجته(طقوس، ص 56) فإذ بالحكاية تنتمي إلى عالم الطبيعي من ناحية، وإلى عالم الخارق من ناحية أخرى .وسبيل التحولّ من هذا العالم إلى ذاك عبارة بسيطة هي عبارة" تخيلّوا("...طقوس، ص61 –63) ولهذه العبارة انعكاسات خطيرة جمّة نظرا إلى أنّ الحكاية ترسّخ بها، في هن المسرود له، أنّ الرواية لا يربطها بالواقع أي صلة مهما تكن واهية .وهذا تكريس لمفهوم التجريد عند الشكلانييّن الروس .وتبلغ الحكاية أقصى درجات التجريد هذا عندما يتماهى البداّعان الأول والثاني كلاهما مع المؤلّف المعنيّ، فإذا أولهما يحال قسرا على التقاعد، وإذا ثانيهما تسوقه الشرطة عنوة لا طوعا إلى تلبية الاقتراحات التي تتقدم بها إليه(طقوس، ص ص83–82) والتجريد، بما هو توكيد للبعد التخييلي للحكاية، ونفي لأي صلة تربطها بالواقع، يتّسم بحضور في رواية طقوس الليل أكيد، لا فقط في مستوى العبارة أو في مستوى اللعب بالمبدعين بل في مستوى البحث عن الجنس الأدبيّ للعمل .فقد تردّد السارد بين تسمية عمله هذا كتاباً" : كدت أنسى أنني أعيش وأتكلّم في كتاب(" طقوس، ص124) ، وبين تسميته ملحمة" وردت هذه الجملة بالفرنسية في سائر المصادر التاريخية التي نقلنا عنها محلمتنا هذه (طقوس، ص64) ، وبين تسميته رواية كما سبقت الاشارة إلى ذلك..." الكلام الذي هم على نعته بالرواية

(طقوس، ص 37) .

إنّ هذا التردّد الوارد في تدرّج الحكاية ليس سوى صدى للعقم الذي أهدي إليه العمل، والذي يجأر إليه بالدعاء كي يوضح السبل ويرفع الغشاوات؛ ولكن هل من سبيل إلى ذلك ؟

فمتى ولينا وجوهنا شطر الكيفية التي عليها ترد الحكاية، لفت انتباهنا قيام بنيتها على المفاجأة .فالبداع الذي لا معرفة للمسرود له به سابقة، يعلن عنه السارد كما لو كان أمره من تحصيل الحاصل .ولا يقتصر الأمر على هذا البدّاع وحده، بل تبدو الظاهرة ممارسة مألوفة، إذ يفاجأ المسرود له بأن آدم الذي عهده طوال الكتاب الأول وفي جانب من الكتاب الثاني قد أصبح اسمه موسى، وأنّ له أبا يدعو جمعة، وسلسلة من الألقاب يعرف بها، وإن تم ذلك في غفلة من البدّاع خلقه(طقوس، ص 43) وهذه المفاجأة التي بها يتعامل السارد مع المسرود له هي ديدنه في العمل .فبعد أن طمأن الباث متلقيه إلى أن كل كتاب يعقبه آخر، فاجأه بتنويه، هو ليس فصلا معدودا من بين الفصول، ولكنّه غير مقطوع الصلة بالفصول السابقة واللاحقة في آن معا .وهذه الممارسة شبيهة بالتعاليق المردفة بكل كتاب؛ فهي ليست مما ينتظره المتلقي المتوعد على صنف من الكتابة الروائية مألوف .ولكنّه، إذ يتعوج عليها في طقوس الليل بالذات، يفاجأ بأنها لا ترد على نسق واحد .فهي تستعمل ضمير المتكلّم تارة وضمير العائب أخرى، وهي تبرير لإختيار وتلخيص لما كان وإنباء بما سيكون طورا، وهي مقتطفات مما سيرد في درج الفصل بالحرف طورا آخر .وهذا التلوين الذي تلجأ إليه الحكاية في تعاليق فصولها يجعلها بمثابة التقويم والتسويق في آن معا .فهي عندما تبرر اختيار تقوّم(طقوس، ص5) ، وهي، عندما تقدّم عيّنة ممّا سيرد، تسوّق(طقوس، ص 99) وهي، في الحالين معا، تخرج بمثل هذه التعاليق من الاطار إلى كسر للإطار .وشأنها مع التعاليق شأنها مع عناوين الاقسام الفرعيّة داخل كلّ فصل؛ فهي، إذ تستعمل المضارع في الأغلب الأعمّ (طقوس، ص 47.43.36.29.15) تنحو نحو التعليق، وإذ تستعمل، في القليل النادر الماضي المنقطع(طقوس، ص 37) تنحو نحو السرد، والماضي الاستمراريّ(طقوس، ص 61) تنحو نحو الوصف.

غير أنّ الحكاية، وإن عمّت موضوعها، وكسرت الحدود بين الحقيقة والخيال، وغيبت المألوف من مواضعات الرواية بوصفها جنسا سرديا، فقد لجأت من أجل تيسير التلقّي، إلى رمز يسهل كشفه، بل إلى رموز تكاد لجلائها أن تنطق، من ذلك الإشارة إلى أحد الزبانية المجيء به" إلى الشاشة الصغرى معصوب الرأس والذراع("طقوس، ص80) ومن ذلك الحديث عن حوّاء تحاكم لأنّها تبكي من شدّة القصف الذي يتعرّض له العراق في منطقتي الحظر الشماليّة والجنوبية، وتصيح ألما لإغتصاب فلسطين وتشريد أهلها .وإذ كان الرمز يسيرا كشفه، فإن التضافر النّصّي Intertextualité بوصفه نمطا من التطريس

يسهم بقسط أوفر في التعبير بالمتناص Intertexte عن الفكرة المراد تبليغها .ولا ترد هذه المتناصات نصوصا أدبية غائبة في نص حاضر فقط، مذكرة بالقرآن، ورسالة الغفران، وألف ليلة وليلة، بل قد ترد، فضلا عن المشاهد التلفزية السابقة الذكر، تصريحات ومراسيم وأوامر لها صلة بالإبداع الأدبيّ .وهي تشبه، بذلك، تلك التي أعدّها جدانوف لأدباء الواقعية الاشتراكية(طقوس، ص 83.82.80) وتجيء المتناصات أيضا ملخصات لما يرد في الجرائد اليوميّة على مختلف مشاربها(طقوس، ص103) وما تلجأ إليه الحكاية من أصناف التطريس الأخرى التحريف الهزليّ تقيم على أساسه جانبا من بنائها .و"التحريف الهزليّ burlesque Travestissement هو ذاك الذي يستعيد الموضوع، لكنه يبتعد كثيرا عن حرفية النصّ .وتتولّد الفكاهة والنقد فيه، فعلا، من الاختلال المؤسّس للهزليّ بين الموضوع السجلّ الاسلوبيّ الذي به يعالج .10"فقد عمد السارد، في هذه الحكاية، إلى هذا التحريف عندما ساق البيان الذي كان على البداّع الثاني الإمضاء عليه(طقوس، ص ص 83–82) لكنّ الحكاية لم تقتصر على التحريف الهزليّ بل أضافت إليه المحاكاة الساخرة، بوصفها شكلا آخر من أشكال النصيّة الناسخة Hypertextualit é, يحورّ فيها الموضوع ليظلّ الاسلوب على حاله لا يتغيّر 11شأن ما فعله السارد في الاهداء، وفي عرضه خطاب المطبعين ورسل السلام .فقد أبقى على الموضوع وغير الاسلوب بحيث جاءت الصورة على غاية من البشاعة، ومالأ المحقّقين والجند فسمّى شخصيّته محمدًا وموسى وآدم، وقلّب ترتيب الاسماء على أوجه ثلاثة(طقوس، ص .)146 ومتى فهم المسرود له الغاية من التضافر النصّيّ والتحريف الهزليّ والمحاكاة الساخرة، أمكنه أن يمسك بخيط مّا من موضوع الرواية العام، حيث ضيق البداعين الاول والثاني وموسى آدم محمد العاديّ بالقمع المفتوح والهيكلي المسلط على المبدعين يحد من حرياتهم، وعلى الأمة تنتهك أعراضها وتسلب أراضيها .

الحكاية الواصفة

تتناوب الحكاية الواصفة في هذه الرواية الحضور مع الحكاية .ويتم ذلك بطرائق مختلفة، لعل أبرزها استقلال البنية السردية الحكائية الواصفة بذاتها؛ مما يجعل إدماجها في الحكاية أو عزلها عنها سيّين .وترد الحكاية الواصفة بنية نصّيذة محدودة الطول، هي إلى الإشارة أقرب؛ وفيها يتلبس الصوت بين ان يكون صوتا ماورا قصصيّا وبين أن يكون خطابا غير مباشر حراّ": ما أروع أن ينجب الكاتب البداّع الجنّةّ(طقوس، ص 14) وقد تأتي بين مطتين فتعرض سريعا وتغيب سريعا–": كما يقال في كتب الادب القديم التي لم تعد في متناول الجيب والفهم("طقوس، ص 17) وقد تكون بين قوسين يفتحان ليغلقا وفي جعبة البداّع نعوت أخرى كثيرة ...ولكن لا حيلة له في تخليص نفسه من ربقة هذه العاهة المشينة (طقوس، ص 71) وتأتي الحكاية الواصفة في طقوس

الليل هامشا تتنوع طرائق استعماله؛ فمنه ما يفسر مغلقا في المتن(طقوس، ص38) ومنه ما ينوء المتن بحمله، فيركن في أسفل الصفحة(طقوس، ص17) ؛ ومنه ما يرد تعليقا على فكرة بعينها(طقوس، ص 15 و101)وتتفق هذه الاشكال جميعها على منح الحكاية الواصفة فرصة الخلخلة لبناء الحكاية .وتتم هذه الخلخلة عبر تدخل الحكاية الواصفة من حيث لا تدري الحكاية .فالقطعة الواردة في مفتتح القسم الثاني من الفصل الثاني، كتاب الجنة، جاءت محرضة البدّاع على ضرورة البدء بالسرد": وليأخذ في أمره بدون تأخير : جملة واحدة يهون بعدها كل شيء "... جملة واحدة تحيل الأكذوبة إلى حقيقة دامغة وتقطع على المخلوقات سبيل الاعتراض("طقوس، ص 36) فمثل هذا الملفوظ الذي له بالسياق النصي وشائج قربى، بالإمكان عزله وإخراجه من النص تماما؛ مما يعني أن بقاءه وحذفه لا يؤثّران في دلالة الحكاية، وإنما للحضور علاقة بالحكاية الواصفة أمتن .أما إذا جيء بهذه البنية النصية للتعريض بإختيار قام به البداع، ومن ورائه السارد لسان حال المؤلف المعني Auteur impliqué فللتعبير عن أنها حكاية واصفة دورها تقويم الاختيار والازراء به إن كان سلبيا أو مدعاة إلى الطعن فيه" : وقالو إنه(البداع)ولم يفعل غير أن اقتفى آثار جوف وميلتون وغيد جونسون وغيرهم("طقوس، ص 31) وأن ينسب هذا الانتقاد إلى" المغامرين من صغار البداعين "فليتأكد السجال القائم بين متخاطبين كانت الحكاية الكلاسيكية تعرضه على أعين المسرود لهم؛ ولكنها في الحكاية المعاصرة تنقل ذلك إلى الحكاية الواصفة لتؤدي الدور القديم .وكذا الأمر عندما يطالب آدم بمكاتبته في أمر التشبيه الذي استعمله أمرضي أم غير مرضي"؛ فإنه يتحول من مستوى قصصي داخلي ليصبح في مستوى آخر خارجي أي ليتحول من الحكاية إلى الحكاية الواصفة" : وعلى من لم يعجبه هذا التشبيه البلغي أن يكاتبني ... وأن يرفق بخطابه قائمة يضمنها اثني عشر بديلا، ... أحتفظ به إلى حين صدور الطبعة الثانية (طقوس، ص 63)

ويتناسب مع هذه البنى الحكائية الواصفة المستقلة" التنويه "الذي يفصل بين الكتابين الرابع والخامس .ففيه تعود الحكاية على نفسها تقويما ونقدا، مما يجعل هذا التنويه صورة دقيقة للحكاية الواصفة؛ والدليل على ذلك عودة الحكاية إلى استكمال ما بدأته بعد أن تخلصت من البداع الذي حرف القصة عن مسارها، فكان الاسترسال في الحديث عن رحلة موسى العادي" على الجنة .وورود هذه البنية في شكل نص اعتراضي هو الذي يسمها بسمة الاسقلال.

وقد لا ترد الحكاية الواصفة مستقلة بذاتها بل تندمج في الحكاية حتى لا إمكان لتمييز؛ من ذلك تكفل الشخصية(الدماغ)بمحاسبة البداع على أنه خلقه على هذه الشاكلة لا على تلك؛ مما اضطر البداع إلى التفاوض معه على أفضل الصور التي يريده أن يخرجه عليها" : جنبني الفقر

والفاقة ...انسبني لعائلة شريفة(طقوس، ص 32) فالحكاية الواصفة، وهي تقوّم الاختيار الذي ذهبت إليه الحكاية تراجعها فيه اعتمادا على ما تقترحه الشخصية، التي خرجت من العالم القصصي لتحل خارجا منتقدة مشتركة .ومتى لبى البداع للشخصية رغبتها، اكد الخلط بين عالمي الحقيقة والخيال، ونقل النقاش الممكن حصوله بعد صدور الرواية إلى لحظة إنشائها ذاتها .وهذا التردد بين عالمين يعيشه السارد، ويعدي به المسرود له؛ فيتحقق بهذه العدوى الايهام بالفانتاستيكي" لأن من المجاوز للطبيعة أن يتحول التخييلي إلى حقيقي، أي من الشخصية الورقية إلى الشخص المجسّم .ومثل هذا الخلط بين عالم فيه نروي، وآخر عنه نروي يتكرر مرارا في رواية طقوس الليل.

ومما تلجأ إليه الحكاية الواصفة، في إطار تشكيكها في إختيار الحكاية، دعوتها إلى التراجع عن خطة ما قد ذهبت فيها شوطا؛ من ذلك حسم الدماغ تردد البداع في نقله إلى الجنة:

"هات لي القلم، وسأقوم بها بنفسي، هذه الجرة الملعونة

–هذا لن يكون

–جرة واحدة أو جرتان على اكثر تقدير، وأضحي في عداد السعداء("طقوس، ص34)

وإلزام الحكاية بالتراجع هو مما يفترض وقوعه في عالم الحقيقة ما قبل إنجاز العمل أو إبان إنجازه .لكن تحويل الصراع مما يتم مبدئيا في نفس المبدع خارج النص، إلى داخله، هو الذي يحقق إيهاما بالرغائبي" .وليس أقل من هذا تعجيبا ما تفند به الحكاية الواصفة إقرار الحكاية .فليس الامر متعلقا بضرورة تراجع في إختيار بعينه، بل بتكذيب الحكاية في ما ذهبت إليه، شأن ما فعلته إزاء موت موسى العادي" .فقد أقرت الحكاية موته بالسكتة القلبية، لكن الحكاية الواصفة أنكرت ذلك لتقول بأن موته حصل في أحضانه عشيقة(طقوس، ص 78) وهذا التشكيك الذي تمارسه الحكاية الواصفة في ما تقترحه الحكاية، إن هو إلا اقتراحات يقدمها المبدع، لحظة إبداعه روايته؛ وأن تتعدد هذه الاقتراحات، فللبرهنة على أنها جميع أهل بالمثول في النص .وأي إقصاء من المبدع لأحدها من شأنها الحد من المتعة الممكن حصولها .وهذا يعني أن الحكاية الواصفة إنما ترسخ التخييل، وتنفي أي صلة لما تعرضه الحكاية بالحقيقة، وتثبت في الآن نفسه فكرة الواقعية النصية المتمثلة في إعادة ملفوظ لملفوظ آخر في سياق، بالطبع، مختلف" : والنتيجة أن البداع وجد نفسه فجأة أمام حكاية غريبة ... حكاية هجينة تتطاول على المقدسات والعقائد لتعبث بها وتتأولها بكيفية مزرية("... طقوس، ص 88)

والحكاية الواصفة، إذ تشكك في ما تبنيه الحكاية، إنما تدافع عنها سلفا إزاء النقود الممكن تعرضها لها .وهو ما يحضر في طقوس الليل باطراد .فما صدر به السارد الفصل الثالث كتاب الجريمة مما اقتطعه من القسم الاول من هذا الفصل(طقوس، ص ص 74–72) إن هو إلا تنبيه

من الحكاية الواصفة للحكاية بضرورة الحذر من النسيان .فلا يحق للبداع الذي نسي أن يجعل من شيم موسم التهور والاندفاع .ولو فعل، لكان مظهر موسى مناسبا مخبره .واتهام السارد البداع بنسيان ما سبق له أن وصف به إحدى شخصياته هو نقد تمارسه الحكاية الواصفة، ولما تخرج الرواية أثرا يقرأه الناس .بيد أن النسيان المنسوب إلى شخصية البداع هو في الأصل سمة للمؤلف الواقعي الذي له التخيل، وليس للشخصيات داخل العالم القصصي واصلة أو فاعلة إلا تنفيذ ما سبق لهذا المؤلف أن خطّطه .والمزج بين العالم القصصي وعالم الابداع خارجه هو الذي يحقق كسر الاطار كما تسميه باتريسيا ووو .12ومن أشكال هذا الكسر للإطار خروج الحكاية الواصفة عن سمت الحكاية لتمطرها بوابل من الأسئلة يمنعها من التبجح بأنها روت فأحسنت الرواية": هل كان لا بد لخليفة موسى أن يكون رجلا ؟ ألم يكن مع الامعان في الغرابة أن تعوض المرأة الرجل؟ وأن تسمى بلقيس، أو عائشة، أو زبيدة، أو الزبّاء ربما("! طقوس، ص .)86 وهذا السيل من الاسئلة يشكل استطرادا تتضخم به الحكاية في وقت تظل فيه القصة متوقفة تماما كما هو الشأن في الوقفة مع الرواية الكلاسيكية .وقد يتفق أن يتبنى قسم بكامله الحكاية الواصفة، شأن القسم الثالث من الفصل الثاني، كتاب الجنة، حيث توقف الكلام على وصول موسى إلى أورشليم .ولم تتم استعادة الرحلة إلا في القسم الرابع التالي(طقوس، ص ص 46–43) والحكاية الواصفة، إذ تترك أمر اكتشافها لفطنة القارئ سواء جاءت مستقلة أو في ارتباط بالحكاية، تلجأ في اكثر من مرة إلى عبارة التخيل كما سبقت الاشارة إلى ذلك": تخيلوا لو(طقوس، ص 76) وعندئذ ينقلب ما يقترحه السارد تخيلا، إلى الحكاية نفسها .ويلتبس على المسرود له تمييز ما هو من الحكاية مما هو من التخيل كما لو كانت الحكاية أصلا لا خيالية ! واللعب على هذا الخلط بين التخييلي واللاتخييلي هو مما تستهدفه رواية ما بعد الحداثة .والمسؤول عن ارادة الخلط هذه إنما هو السارد الملتبس هو بدوره في الرواية .فهو عندما يحضر متلفظا يستعمل ضمير المتكلم في بني نصيه بعينها، لعلها بنى الحكاية الواصفة(طقوس، ص5 ،16 17) ؛ ويستعمل ضمير الغائب في بنى نصيه أخرى لعلها بنى الحكاية .وهذا الذي يستعمل ضمير المتكلم أهو السارد أم هو صوت آخر يتجاوزه، خصوصا إذا ما علمنا بمماهاة البداع بالمؤلف" : تراجع الرجل الذي انتخبيته للقيام بدور البداع("طقوس، ص 16) وارتباط الانا بكثير من المتكلمين يجعل أمرها أكثر لبسا .فهل الأنا الواردة في الهامش(طقوس، ص ص 17–15 على سبيل المثال) هي نفسها المتكلمة في التعليق على الفصل الأول كتاب البداية، حيث يستعمل ضمير المتكلم ؟ وهل هي تلك التي قامت بالإهداء؟ إن الحسم بخصوص هذه الانوات عسير ويبدو أن العسر هو مما تتطلبه الحكاية الواصفة عندما تعمي

وتخلط .وليس أمر الضمائر بمبلس فقط عند تحديد السارد بل هو ملبس أيضا عند تحديد الشخصية المتكلمة .فقد يسند القول إلى أحد لا يعرف من هو" : ويقول إنها تفسد على البداعين الأدباء رعاياهم("... طقوس، ص 39) فهل المتلفظ في هذا الخطاب المحور آدم العادي الذي كان يتكلم أم هل هو المعلق ؟ وإذا كان هذا، كان عليه استعمال الخطاب المنقول وضمير المتكلم. وهذا اللّبس في نسبة القول إلى قائله يجعل التمييزبين الحكاية والحكاية الواصفة مستحيلا أو يكاد. فتلبّس هذه بتلك يحيل الرواية إلى لغز. وفي هذا الإلغاز ما يمتع فعلا. فليس الوضوح وحده هو سبيل تحقيق لذة عند القراءة بل قد يكون الخلط مسهما في ذلك بقسط كبير.

وإذا كان الخاط بين عالم التخييل وعالم الحقيقة، والعالم الذي فيه نروي والعالم الذي وعالم الحكاية الواصفة ممّا يحقق جانبا من متعة القراءة فلا بدّ من البحث عن الوظائف التي تنهض بها الحكاية الواصفة هذه اعتمادا على طقوس الليل.

وظيفة الحكاية الواصفة

إن أبرز ما تلفت اليه هذه الحكاية الواصفة الانتباه هو اشتغالها على مستويات ثلاثة :

أولها الكتابة على غير مثال سابق، وإن كان هناك سابق، فمحدود، نظرا الى انتمائه إلى عصر ما بعد الحداثة. وتتمثل الكتابة في الخروج عما الزمت به الرواية الكلاسيكية من تبويب وتسمية. فإذا تحافظ طقوس الليل على ترتيب الفصول، وتسمّي كلا منها كتابا تعنونه بل وتردف العنوان بتعليق يكشف عن اختيار، أو يلخص ما سبق أو يقتطف مما سيرد، تربك بناء الرواية الكلاسيكية.

وثاني المستويات هو النقد. فالرواية وهي تكتب بالشكل الذي ذكرنا، تؤكد وعيها بما تنهض به من دور، وتعدّ العدّة لتقويم ما فعلته أو سبق الآخرين إلى إبداء رأي في ما انتهجته.

وآخر هذه المستويات هو التحليل، وهو وسط بين الكتابة والنقد عندما تبرّر اختيارا أو تنشد سيرورة أو توضّح ملغزا شأنها دوما في الهوامش.

وهذه المستويات الثلاثة تجعل الرواية طبقتين اثنتين مختلفتين، طبقة الحكاية ممثلة في وجهين هما عنوان القسم ودرجه، وطبقة الحكاية الواصفة ترد للتعليق على ما اقترحته الحكاية في وجهيها الأول والثاني قبولا أو رفضا.

وتنسجم هذه المستويات الثلاثة والسبقتان مع مستويات للسرد أربعة. ويمكن تبيّن ذلك من خلال عيّنة تؤخذ من الرواية هي القيم السادس من الفصل الثاني كتاب الجنّة (طقوس ص 61). فالبدأع الذي أوكلت اليه مهمة إبداع الرواية هو بمثابة المؤلف الذي يقتصر دوره على تخيّل ما عسى أن تأتيه الشخصية أو الشخصيات من أفعال وأقوال، وما تكون عليه من أحوال، وموسى هو الشخصية المفروض فيها الائتمار بأوامر السارد الذي يصرّف شؤونها. أما المتكلم في الملفوظ الوارد في

العنوان فهو سارد طقوس الليل، لسان حال المؤلف المعني. وأن يشهد هذا السارد بأن موسى اقترف أحلاما من دون علم البدّاع، ولكن السارد يعلم بها، دليل على أن هناك تخلخلا في صناعة لحكاية ما كان بامكانه أن يكون لولا سماح الحكاية الواصفة بذلك. فالشخصية هي في عالم القصة، والسارد البدّاع الذي أخبر عنها هو من عالم الحكاية، ولا يبقى آنئذ من صوت إلا صوت المؤلف المعني" الذي هو أصلا من خارج النص" الروائي، تدخل في السرد خارقا بذلك الحدود أو سارد الحكاية أبى أن يترك حبل السارد للبدّاع وحده يتصرف فيه. وطبقات السرد الأربع هذه خرق لمألوف الابداع الروائي الذي لا يرى لها ألا ثلاثا فحسب، وهو ما يعني أن الحكاية الواصفة هي المتسببة في إضافة الطبقة الرابعة تلك، إذ فرضت على من كان خارج الأثر الأدبي أن يكون فيه. وإذا ما ذهبنا إلى أن الصوت الرابع هو صوت المؤلف المعني أو المجرد كما يسميه لنتفالت بات عسيرا علينا تمييز عالم التخييل من عالم الحقيقة، وهو ما يبدو أنه هدف الحكاية الواصفة الأبرز.

الهوامش :

1) فرج الحوار : طقوس الليل، تونس، دار سحر للنشر 2002

2) استعمل لها سعيد يقطين مصطلح «الميتاروائي» في مقاله : الميتارروائي في الخطاب الروائي الجديد في المغرب، مواقف، لندن، عدد 70ـ71 شتاء/ربيع 1993، ص ص 89 ـ 210.

3 Patricia Waugh, Metafiction-The theory and parctice of self-consciuos fiction, London and New York, Methuen, 1984, p. 2

4 Ibid, p.p. 13 - 14

5 Ibid, p. 18

6 Ibid, p. 5

7 Ibid, p. 10

8 Gérard Genette, Figures III, Paris, Editions du Seuil, p.p. 244-245

9 Vladimir Propp, Morphologie du conte, Paris, Poétique Seuil, 1970, p. 42 & 66

10 Patricia Waugh, Metafiction, op. p. 28

11) أنظر لمزيد التفصيل :

Gérard Genette, Palimpsestes, Paris, Editions du Seuil, 1982, p. 157

12 Ibid, p. 17

13) نبّهت باتريسيا ووو، وهي تنفي أن تكون الحكاية الواصفة جنسا فرعيا من الرواية بل هي نزعة ضمنها، لاشتغالها عبر «تضخيم التوتر والمعارضة، ذاك المحايث لكل الروايات تأطيرا وكسرا للإطار، تقنية وتقنية مضادة، بناء للوهم وهدما له» أنظر :
Patricia Waugh, Metafiction, op. cit p. 14

14) أنظر الرسمين الأول والثاني، اللذين وضعهما ياب لنتفالت بخصوص مقامات النص السردي الأدبي حيث يضع المؤلف المجرد (المؤلف المعني) داخل الأثر الأدبي والسارد داخل العالم الروائي والشخصيات وخطاباتها داخل العالمين المسرود والمذكور ليأتي بعدئذ دور المسرود له» أنظر :

Jaap Lintvelt, Essai de typologie narrative, "Le point de vue", Paris, Librairie José Corti, 1989, pp. 31932

تعدد الأصوات وثنائيات الاطراف في القصة

حاتم الفطناسي

نظر في الرواية وفق مقاربة مختلفة كانت بين الفلسفة والتاريخ عند لوكاتش، وكانت مقاربة اجتماعية عند قولدمان وعلامية عند جوليا كريستيفا .أما ميخائيل باختين فقد أقام نظره على المنزع الجمالي في كتابه" الجمالية ونظرية الرواية (1978) "إنطلاقا من نتاجي رابلي ودوستوفسكي على وجه الخصوص .وخلاصة رأيه" أن الرواية جنس أدبي مجرّد ومدمّر لسائر الأجناس("مقدمة كتاب سالف الذكر ص ص19–18) ، وهذا راجع عنده إلى تميز الرواية من سائر الاجناس الأدبية بكونها غير مقنعة بصفة نهائية بإعتبارها منفتحة وغير منتهية لأنها مازالت بصدد النّشوء والتبدل المستمرين .ولكن هذه الخاصية لا تنفي عنده بعض الثوابت التي هي الروايات كالقاسم المشترك من أهمها اتصالها بالعصر في مسيرته مع التاريخ، وهو ما يعني وجوب بقائها دائما منفتحة حتى يمكنها استيعاب محتوى متطور وتأديته بأسلوب متجدد قادر على التعبير عن قيم بصدد التبدّل، وبالتالي عن رؤى وأذواق مستمرة التغير.

ومن هذه الخاصية الاولى انتهى باختين إلى أن ميزة الرواية الأولى هي الحوارية في معناها الواسع، وهو ما يفهم من قوله" : إن طرافة الجنس الرواية الأسلوبية إنما تكمن في ضم وحدات مترابطة هي في الأصل ذات استغلال نسبي، وقد تكون من لغات متعددة، لكنها تندرج في الوحدة الرفيعة التي تحكم كلية العمل : إن اسلوب الرواية هو ضم أساليب عديدة، ولغتها هي منظومة من اللغات المختلفة "ص 88 من كتابه سالف الذكر ، ويرجع باحثين هذه السمة الجوهرية في الرواية إلى أن هذا النوع القصصي" تنوع إجتماعي في مستوى اللغات، وهذه اللغات تكون أحيانا أصواتا فردية، وهذا التنوّع يكون منظما أدبيا(المصدر السابق)

وبخلاف الأنواع القصصية القديمة القائمة على صوت المنشئ(وذلك حتى في صورة وجود الراوي الذي هو فيها عون للكاتب وصورة منه)، كانت الرواية مجال تعدد في الأصوات، وهذا التعدد لا ينحصر في إختلاف صوت الراوي عن صوت المنشئ فيها، وإنما يشمل الشخصيات التي يتميز كل منها باستعمال اللغة استعمالا خاصا يعكس هويتها المميزة ذوقا ايديولوجيا وتراثا ورؤية.

ويعاضد تعدد أصوات الشخصيات تنوع في مستوى أعمالها وأحاسيسها، فيؤول هذا كله إلى تباين إيديولوجي لا يكون إلا في الرواية المتميزة بشخصية" تعيش عالمها الايديولوجي الخاص" بها(وهو ليس عالما ملحميا واحدا ومشتركا)ولها تصورها الخاص للعالم

مضمنا في أقوالها وأفعالها(المصدر السابق)وهذا عنده سر تميز الرواية من الاجناس الأدبية القديمة التي لا تؤدي إلا رؤية مشتركة وثابتة ومعروفة سلفا .

كما يتجلى تعدد الاصوات بصفة أعمق في الرواية من خلال اشتمال لغة المنشئ على عناصر من أجناس ونصوص أخرى على نحو صريح أو مضمن أو خفيّ، ووراء كلّ منها أبعاد لغوية واجتماعية وثقافية وهذا ما أكّده باحثين في مواضع عديدة من كتابة منها قوله" : بفضل تعدّد اللغات هذا وما ينتج عنه من تعدد في الأصوات تؤلف الرواية تأليفا محكما جميع المكونات موضوعها، وبهذا تعبر عن عالم دلالتها كله بإئتلاف وحدات متعددة هي أصداء الأصوات الاجتماعية وعلاقاتها المختلفة وصلاتها المتبادلة("ص)89 ، وهي مؤثرة – بالضرورة – في الخطاب الرّوائي النّهائيّ في المستويين الجمالي والدّلالي، فضلا عن اشتمال الرّواية على جلّ مستويات اللغة الموجودة في العصر الذي تنشأ فيه.

وضمن هذا الاطار رأينا أن نتحدث في مستويات الاصوات، فوجدناها متصلة بجملة من الثنائيات أهمها :

1- الواقع الاجتمعي والواقع القصصي : ما من شك في أن كل رواية متصلة بواقع اجتماعي ما، ولكن هذا الواقع الاجتماعي الذي يكون عادة خلفية العمل الروائي أو مداره أو إطاره هو واقع حقيقي ملموس قوامه جملة من المعطيات والمواقع والقوانين والنظم وغيرها .وأما الواقع الروائي فواقع ذهنيّ متخيل لا وجود له إلا في عناصر لغوية هي محمل الاساليب التي يتمثلها الذّهن وتتفاعل معها الذّاقة بطرق خاصة معقدة تتداخل فيها مذاهب الأدب ومقومات الايديولوجيا .وعلى هذا الاساس تغدو مقاربة الواقع الاجتماعي من خلال الواقع القصصيّ قابلة للتنوّع والاختلاف : فمن الروائيين من أدى الواقع من خلال معطياته الملموسة (وهو ما نجده أساسا عند واقعيّي القرن 19) ، ومنهم من تسامى عن الملموس ورام تأدية جوهره من خلال الصرات بين القيم أومن خلال العلاقات المتنوعة بين الفرد والمجموعة(وهو ما يوجد عند جل رواد التجديد في بداية القرن الماضي) ومن الرّوائيين من اختار الالتزام أو البطل الايجابي على النّحو الشائع عند ملتزمي اليسار، ومنهم من يبدو في الظاهر موغلا في العجيب والغريب والغامض، لكنه معبر بذلك – في جوهر الدلالة – عن حقيقة الواقع على أساس أن الاضطراب في الاحساس والرؤية والأسلوب أنسب الطرائق لتأدية الاضطراب في العواطف والافكار والمعطيات، وهذا ما نجده في نفقات الذكرى عند بروست، وفي اضطراب أمواج الوعي عند ولف، وفي مشارب البحث المختلفة عند ممثلي المدرسة الالمانية الجديدة على وجه الخصوص.

2 – الشخص والشخصية:

تطلق عبارة الشخص personne على المنتسب إلى عالم الناس، أي على من يكون انسانا حقيقيا من لحم ودم

يكون ذاهوية فعلية ويعيش في واقع مجدد زمانا ومكانا، فهو إذن من عالم الواقع الحياتي لا من عالم الخيال الأدبي والفني.

أما الشخصية personnage فهي كائن ورقي ينشأ إنشاء، وهو كائن حيّ بالمعنى الفنّي، لكنه" بلا أحشاء "او هو كائن قدّ من سمات وعلامات واشارات يتضمنها عمل فني ما .فالشّخصية إذن من عالم الأدب أو الفن أو الخيال، وهي لا تنسب إلا إلى عالمها ذاك .ومن البديهي ّأن منشئ الشخصية هو الذي ينتقي ملامحها وسماتها، ويجعل لها في عالم الخبر موقعا وأعمالا، ويربطها بجملة من العلاقات يختارها، فيبنيها بهذا كله بناء مخصوصا في خطاب أدبي معين، وعلى هذا النّحو ينشأ لها من هذا كله" كبيان "قصصي" محيل على معنى أو معاني مختلفة . غير أنّ ماهية الشخصية المتخيلة لا تعني انحصارها تمام الانحصار في عالم القصة التي تتضمنها، لأنّ بعض سمات الشخصية قد تكون مستقاة من الواقع الخارجي أو من الثقافة أي مما هو في الحقيقة خارج عن القصة أو سابق لها، وهذا ما يسمى بوجه الشخصية المرجعي" : (aspect référentiel) فقد تكون الشخصية مأخوذة من التاريخ، وفي هذه الحالة ينشئها كاتبها انطلاقا من شخوص ذات وجود فعلي في التاريخ، فتكون من ثم ذات مرجعية سياسية أو دينية او ثقافية أو إجتماعية، وقد تكون ذات أكثر من مرجعية يحتاج المنشئ المجيد (وكذلك المتلقي الفطن)الى معرفتها لفهم أبعادها ودلالاتها، ولإدراك خصوصياتها في القصة ولضبط الحدود بين ما هو من أمر التاريخ وما هو من أمر الفن الان الكاتب لا ينحصر في حاصل هذه المرجعيّات، وإنما هو يتصرّف فيها بالزيادة والنّقص والنّقض بما يلائم رؤيته وفكره ويتماشى مع تصوره للفن ووقعه الجمالي، فيخرجها بذلك مخرجا جديدا" خاصا "متماشيا مع رؤيته الايديولوجية ومذهبه الأدبي وطريقته الجمالية وطبيعة تجاربه ودرجة قدرته .والمتلقي ذاته لا يتقبل هذه السمات من موقع جامد محدد، وإنما هو يتفاعل معها حسب مكوّنات ذاته وبحسب موقعه من المجتمع والثقافة والحضارة، فتحصل عنده من ذلك قراءة خاصة هي وثيقة الصلّة بالأسئلة والقضايا والاحاسيس التي تسكنه، وهذا التصور هو الذي صار أساس نظرية التلّقي أو مدرسة ئفنخهنوقل بألمانيا خصوصا مع أمثال Jauss .

وعلى هذا الأساس، فإن الرواية في الحقيقة جملة من الأصوات مختلفة في مصادرها وفي مادتها وفي أبعادها وفي مستوياتها المتنزلة في الحقيقة في جملة من الثنائيات كثيرا ما تحفى على الناظر فيها، فيحصل من ذلك خلط أو خطل، وربما آل الأمر إلى معالجة مسائل ليست في حقيقتها ذات معنى ولا قيمة، ومن هذا المنطلق رأينا أن نوضح أهم الأطراف المتّصلة بالقصة : فللقصة منشئ هو الكاتب يقابله القارئ، ولها راو يضطلع بالسرد يقابله مروي له، والكتابة التي يكتبها الكاتب ليست

الرواية التي يرويها الراوي، والذي يروي في القصة ليس هو الذي يكتب في الحياة بعبارة بارط : إن الكاتب معطى تاريخيّ، والراوي معطى نصيّ، الأول حقيقيّ والثاني خياليّ، بل إن الثاني من إنشاء الأوّل ينشئه مثلما ينشئ شخصياته القصصيّة(وإن كانت صورته عادة أقل وضوحا منها .)

3 – الكاتب الملموس والكتاب المجرد :

1.3– الكاتب الملموس Auteur concret هو الكاتب كما يعرف في عالم الناس، وهو شخص ذو هوية منتسبة إلى الواقع، وهي هوية ثابتة بمعنى أن زيدا هو دائما زيدا (إذا استثنينا التغييرات الجزئية التي تطرأ عليه مع الزمن)، وقد عرف هذا الكاتب بقوله˝ : إن الكاتب الملموس كائن إنسانيّ وجد في السابق أو هو موجود في الحاضر، وهو من لحم ودم ويعيش في عالم النّصّ ويتنزل وجوده خارج النّص(ص 13 من كتابه 1997 L'analyse du recit, Paris, ed Dunod وهذا الكاتب يمكن أن ينشئ أعمالا عديدة مختلفة قد تبلغ درجة التصادّ، لكن هذا لا ينمي وحدة هوية الكاتب الملموس وثباتها والمهم أن الذين يحيا في عالم الناس ليس هو الذي ينشئ في عالم الآداب وهذا ما قصده روسيّ J.Rousset بقوله˝: إن الذي ينشئ ليس هو ذاته الذي يحيا(ص 135 من كتابه) 1970 -ation Paris ed Jos? Corti

Forme et signific

2.3– الكاتب المجرد : L'auteur abstrait : قوامة صورة الكاتب لا كما هي في واقع الناس، وإنماكما تتجلى في أثر قصصي معين، ذلك أن الكاتب الحقيقي عندما ينتج عملا قصصيا معينا، ينتج من خلاله صورة معينة عن ذاته، أي ينتج صورة مؤلف˝ ضمني˝أو˝ مجرد ˝إنها الصورة كما يتلقاها القارئ عبر أثر يعبيه .وهي صورة ليست بالضرورة مطابقة لصورة الكاتب˝ المجرّدة ˝منتمية إلى عالم النص لا إلى عالم الناس، ومن هنا فهي ثابتة من جهة كونها لا تتغير طالما بقي النص الذي استنطبت منه ثابتا، ولكن بإمكان الكاتب الملموس أن يغير صورة الكاتب المجرّد بين عمل وآخر إذا ما غير رواها أو فلسفتها أوكيفية وعيها بالواقع أو كيفية تأديتها له .ولهذا كله يعتبر هذا الكاتب تستنبط من نشاط ايديولوجي تأويلي، أي من خلال نشاط القارئ الباحث عنها في القصة بعد أن يكون الكاتب الملموس قد بث سماتها من خلال ما يسعى إليه في ذلك الأثر من قيم وعلاقات ورؤى، وهذه القيم التي يتبناها الكاتب المجرّد في عالم الأثر ليست بالضرورة مطابقة للقيم التي يتبناها خالقه(أي الكاتب الملموس)في عالم الواقع، فصورة هذا الكاتب المجرّد مضمّنة في الأثر وهي ليست موجود خارجه، وهي غير موجودة البتة ما لم تستخرج منه(بخلاف الكاتب الملموس)، ولهذا يسمّيه ص٥ققص الكاتب الضمني Implicite ومن الممكن أن تكون صورة الكاتب المجرد مخالفة(مخالفة تامة أحيانا) لصورة الكاتب الملموس الذي يمكن أن يجعل الكاتب المجرد تعبيرا عن حياة مختلفة يحلم بها أو يتوق إليها أو يؤمن بها لكنه لا يستطيع في واقعه أن يحياها لأسباب مختلفة، ومن هنا

يأتي إمكان التباين بين ايديولوجية الكاتب الملموس وايديولوجية الكاتب المجرد، وهذا ما أكدّه نعزشفظ في خصوص بلزاك فهو ذو وعي نافذ لأنه تكهّن بسقوط السّائد .وقد يمثّل هذا الكاتب المجرد وجها مازال مجهولا من شخصية الكاتب الملموس، وهو ساع إلى البحث عنه من خلال هذا العمل، وقد يواصل بحثه عنه من خلال أعمال أخرى لاحقة، ولهذا كان بروست يلح على وجوب التفريق بين الشخص إنسانا والشخص كاتبا، ويعتبر أن ذات الكاتب الحقيقية ليست تلك التي تظهر له فيعالم الناس(أي من خلال صورة الكاتب الملموس)، وإنما هي تلك التي تبنى له من خلال آثاره المكتوبة، وهذا ما أكده بقوله˝ : إن ذات الكاتب لا تنكشف إلا في كتبه (ص 225 من كتابه.)Paris ed Gallimard 1971 Contre Sainte Beuve,

وإن تابعنا موقف بروست قلنا : إن الكاتب الملموس أو الحقيقي يمثل ذات المؤلف الظاهرة أو الخارجية أي ذاته شخصا أو ذاته كما هي في هويّتها الاجتماعية)أما الكاتب المجرد فيمثل ذات الكاتب العميقة في أثر ما أو في مجموعة آثار، فهي إذن ذات من طبيعة فكرية وفنية.

4–القارئ :

الأمر هنا مجانس في الجوهر لما أسلفنا في شأن الكاتب، ذلك أننا – في هذا المستوى – إزاء قارئين في الحقيقة :

1.4–القارئ المجرد Lecteur abstrait

هو ذلك القارئ˝ العام ˝الذي تصوره منشئ النص عندما وضع أثره وفق عناصر ونظم معينة : فالكاتب يتصور قبل عملية الكتابة – وربما أثناءها أيضا – قارئا ذا سمات وقدرات وهواجس معينة، وهذه الصورة العامة المجردة تساهم في تحديد˝ مادة ˝الأثر وصورية واساليبه أيضا، لأن الكاتب يراعيها في إنشاءه عمله، فهذا القارئ المجرد إذن ليس ذاتا محددة ولا شخصا معينا، وإنما هو صورة مجردة متخيلة، او هو – بعبارة أدق – جملة سمات تفي بصورة متلق تصورّ ممكن قد تتقارب مع قارئ حقيقي(كليا أو جزئيا)وقد تختلف علها تماما .وهذا القارئ المتصور أو المجرد مجانس – في طبيعته – للكاتب المجرد، وهو متنزل معه في مستوى واحد.

2.4–القارئ الملموس : Lecteur concret

هو القارئ الحقيقي˝ الذي يقرأ الأثر فعلا، وهذا القارئ لم يتصوره الكاتب الملموس بالضرورة، وهو ذو صور وملامح مختلفة اختلاف البيئات والعصور التي تتم فيها القراءة الفعلية، فهو في الحقيقة ذو صورة متغيرة أفقيا وعموديا، وهو من عالم الدنيا شأن الكاتب الملموس بخلاف القارئ المجرّد إنّ˝ القارئ المجرد أسبق وجودا من القارئ الحقيقي˝ : فالأول يظهر أثناء انشاء العمل وربما ظهر حتى أثناء تصوره قبل كتابته، أما الثاني فيظهر عند القراءة الفعلية ومن خلال تلقيه يتجسم معنى الأثر ، وفي هذا المعنى قال الالماني": W.Kayser إن القارئ المجرد˝أو القارئ المتصور من طبيعة تخييلية، إنه مجرد تصور عالمه ذهن الكاتب، ويمكن أن يجسمه– فيما بعد – القراء الفعليون بدرجات مختلفة من التطابق مع الصورة التي وضعت له في الأصل .ويمكن أن يكون

القارئ الفعلي(انا وأنت –)بقرائته مضادا تماما للقارئ المتصور("مقدمة كتابه ..... : الرواية الحديثة.)...

5 – الرّاوي والمروي له :

إن مسألة الراوي بالغة الأهمية لأنه موجود في جميع القصص بإعتبار أن كل رواية تقتضي راويا هو الواسطة التي عن طريقها تحصل معرفة المتلقي للقصة التي تحصل في الحقيقة عبر مصفاة يمثلها الراوي : فهو الذي يضطلع بالسرد ويحدد نظامه ونسقه ويضبط المقاييس الكمية والكيفية المتصلة بذلك كله .

وهذا الراوي يمكن أن يظهر بدرجات من الوضوح مختلفة فقد يذكر صراحة ويكون ذا هوية حقيقة(وهذا ما نجده مثلا في بعض الاخبار الادبية والتاريخية)أو ذا هوية متخيلة عندما يكون ذا اسم، لكن هذا الاسم لا يحيل على مسمى حقيقي وإنما هو منشأ إنشاء(مثل ابن هريرية في كتاب المسعدي أوعيسى بن هشام في كتاب المويلحي)، وقد يكون الراوي بلا هوية ولا اسم فيكون" خفيا "تستنبط بعض سماته من القرائن والاشارات أو الضمائر الواردة في الخطاب.

وقد تبين Kayser أن الراوي غير الكاتب، لأن الأول ينتمي إلى العالم الأدبي المتخيل الذي أنشأه الثاني، فهو من صنه أو خلقه أو إختلافه، وفي نفس الاتجاه ذهب عزئفـخهإ.ع نبين أن الراوي من إنشاء الكاتب شأنه شأن الشخصيات القصصية كما إعتبره بارط كائنا ورقيا لا يمكن أن يخلط بينه وبين منشئه، فالراوي في النهاية كائن" متصور "يحصل من جميع الاشارات الواردة في النص، وليس له أي وجود خارج ذلك النص"، وهذا ما يظهر في قول ": مزهفـزؤ .ث إن الراوي مكون من جملة العلامات التي تبني صورة المضطلع بالرواية في النص (ص 37 من كتابه) Introduction à l'analyse du roman ,

وحتى إذا ما كان الراوي ذا هوية حقيقية(وهو ما نجده في الاخبار المتصلة بالتاريخ مثلا) فإن وجوده راويا يعطينا منه وجها خاصا هو وجه الراوي في القصة لا وجه الانسان في الواقع، وهذان الوجهان متباينان تباين وجهي الكاتب الحقيقي والكاتب المجرد، وهذا التمييز بين الكاتب والراوي ليس عملية منطقية ولا ممارسة تقنية فحسب، وإنما هو أمر ذو أثار بعيدة في مستوى المعنى، لأنه يتيح الكاتب امكانية قص مواد مختلفة من خلال رواة متعددين وهو ما يتيح له تنويع الرّؤى والدّلالات.

3 – 2 – المروي له Le narrataire :

إن وجود راو يضطلع برواية القصة يقتضي – نظريا ومنطقيا – وجود طرف مقابل يتلقى الرواية بإعتبارها ضربا من التواصل القائم – وجوبا – على ثنائية الباث والمتقبل .والمروي له من جنس الراوي، فكلاهما ذو طبيعة فنية وليست حقيقة، وهما متنزلان معا في إطار عملية الرواية ولا وجود لهما خارج هذا المستوى.

وقد عرف Y.Renter المروي له بقوله : إن المروي" له مكوّن من جملة العلامات المكوّنة لصورة من توجه إليه الرواية في النص("ص 37 من كتابه :مقدمة لتحليل

الرواية.)

وقد اهتم بالراوي عدد كبير من الدارسين، أما المروي له فدراسة أحدث عهدا وأقل وفرة وأكثر عسرا، ولعل هذا التفاوت بين طرفي الرواية راجع إلى أن الراوي ذو دور أساسي في تحديد مادة القصة وتركيبها والتحكم فيها (فضلا عن وظائفه الاخرى العديدة المعروفة)، أما المروي له فلا يحظى بمثل هذه المنزلة – ولا يضطلع بمثل هذه الوظائف وإن كان ذا أهمية بالغة في بعض الاعمال القصصية : ففي بعض مستويات ألف ليلة وليلة اضطلعت شهرزاد بدور الراوي وكان شهريار المروي له .وعلى تقبله يتوقف استمرارها في الرواية .بل عليه تتوقف حياتها ذاتها، ولو تخلى المروي له على التلقّي لا تقطع السرو وهو ما يعني نهاية القصة والحياة جميعا .

وبهذا يتضح أن الرواية جملة من الاصوات مصادرها مختلفة وأدواتها متباينة .لكنها لا تكون فوضوية الحضور في الأثر الفني بإعتبارها ذات مستويات دقيقة، ووفق التصرف فيها تبنى جمالية القصة، وبمتقضاها تنداح أبعادها على نحو معلوم، ليكون لها أثر محدّد فكريا وجماليا في مستوى المتلقي.

تنوع المتخيل القصصي في مجموعة « طائر الخزف »

أحمد الجوة

تروم هذه الورقات البحث في نوع المتخيل في مجموعة طائر الخزف للشاعرة والقاصة التونسية فوزية العلوي 1وتنقسم أقساما ثلاثة :

–1في حد المتخيل

–2في مظاهر تنوعه داخل هذه المجموعة

–3وظائف هذا التنوع وأبعاده

في حد المتخيّل :

ليس المتخيل مجالا متصلا بالواقع بل هو ميدان له تعلق شديد بالخيال وملكة التصوير ومن هذا المنطلق توصف شخصيات الرواية وأحداثها وتمثيل الاقوال فيها بأنه أمور متخيلة لأنها لم تحدث حقيقة ولا يمكن التثبت من حقيقة حدوثها خارج النص الروائي بما أن المؤلف هو الذي أنشأها بفعل خياله الخلاق .وسواء استعملنا المتخيل على سبيل الاسمية أو الوصفية فنحن نقيم في الحالتين التعارض بين المتخيل والواقع أو بين المتخيل وما هو حقيقي)

وقد يكون المتخيل مقدودا من معطيات الواقع القابل للمعاينة والتثبت على نحو ما يكون عليه الأمر في الاعمال التي توصف بالواقعية والتي ترد فيها أسماء مرجعية ووقائع حدثت وصارت معروفة .ولكن المتخيل وهو يتغذي من بعض المراجع أعلاما وأمكنة لا يقوم بتمثيلها أو نقلها على الكيفية التي بها عرفت لأن طبيعة الفن تقتضي ألوانا من التعديل والتغيير يربهما المؤلف على المواد المرجعية التي انطلق منها في بناء الأثر، ويمكن أن نستدل على هذا الرأي بما ذكره أرسطو عندما تحدث عن الحكاية في المحاكاة .فلئن أقر الفيلسوف بأن الشاعر التمثيلي يؤلف المأساة أو الملحمة إعتمادا على القصص المعروفة والأسماء المعلومة من عامة الناس، فهو لا يعتبر الحكاية في هذين الجنسين من أجناس الشعر التمثيلي مؤلف ضرورة وحصريا من مواد التاريخ الاغريقي ومن وقائع الملاحم التي خلد المؤرخون ذكرها .يقول أرسطو": ولما كانت المأساة محاكاة لمن هم أفضل منا فيجب أن نسلك طريقة السامين المهرة الذين إذا أرادوا تصوير الاصل رسموا أشكالا أجمل وإن كانت تشابه الصوّر الأصليّة"

إن حديث أرسطو عن مبدأ الاحتمال في تأليف الحكاية وتفضيله للإسم المخترع الذي لم يكن مستعملا ووضعه الشاعر من تلقاء نفسه 3لما يؤكد العلاقة الوثيقة بين المتخيّل والتأليف، وينفي أن تكون المحاكاة تمثيلا حرفياً للواقع حسب الفهم الشائع لها.

وليس المتخيل مجالا يقتصر على فنّ السرد وتأليف الحكاية وبناء القصّة وإنما يكون أيضا في فن التمثيل

والرسم وتمثيل الافكار والمشاعر بالألوان والأشكال .ففي فن التمثيل يقوم المتخيل على أداء الممثل جملة الأدوار التي توكل إليه باستخدام جسده وقسمات وجهه وجميع مشاعره حتى يكون تقمصه للدور تقمصا حقيقيا، وتمثيله للشخصية المسرحية على أكمل صورة من الأداء وقد يعاني بعض الممثلين صعوبة الرجوع من عالم التمثيل إلى عالم الواقع لأن الدور الذي تولى تمثيله قد تلبّسه يعسر الافلات منه.

والمتخيل ليس واحدا رغم أنه متولّد من ملكة التخيّل لدى الانسان وهي ملكة واقعة بين الحس والعقل .فالأساطير والخرافات التي يتم تناقلها جيلا فجيلا تكون ما يسمى متخيلا جمعيا مثل عند الشعوب البدائية تفسيرا للكون وتحديد المنزلة الانسان فيه .

والمتخيل العربي القديم ابنى بما سمي قصصا دينيا، فلقد مثّلت قصة خلق الكون وقصة خلق آدم، وصور النار والجنة والقيامة في كتب التاريخ والتفاسير، وقصة الاسراء والمعراج وأفسح فيه أفق التخيّل واسعا أمامهم وبرزت من خلاله قوة المتخيل وقوة المتخيل هذه تتمثل أيضا في قصص العفاريت والجنيات والارواح العائدة .والكائنات الممسوخ في ما سمي أدبا عجيبا)

(فبواسطة العصا السحرية تكون للجنيات القدرة على تحويل الموجودات والاشياء، وفقا لرغباتها ومصالحها وبواسطة هذه العصا أيضا تنفلت الأشياء من إسار القوانين الطبيعية التي تحكم عادة العالم الواقعي والقوى الفيزيائية الخاصة بالزمان والمكان : فيكون تكلم الحيوانات وتصرفها وتظهر لها أهواء ورغبات شبيهة بما يكون للبشر.

ولم يكن موقف الفلاسفة والمفكرين من المتخيل موقفا موحدا فالفلاسفة العقلانيون من أمثال أفلاطون وديكارت وسيبنوزا لم يقروا للمتخيل بالفاعلية بل اعتبروه منتجا للوهم وللتمثلات الغامضة، يبعدنا عن الفصول إلى حقيقة الاشياء .وأما فلاسفة المتخيل من أمثال جان بول سارتر وغاسطون باشلار وجيلبار ديران وروجاي كايو فأحلوا المتخيل محلا رفيعا وأكدوا فاعليته ووظيفته الجمالية والانثروبولوجية .لقد لاحظ سارتر في كتابه" المتخيل الصادر سنة 1940 أن كل أثر فني هو عمل لا واقعي .ولكن الموضوع الجمالي يقتضي أن تقوم الذات المبدعة بنوع من التحول الجذري الذي يقتضي نسيان العالم الواقعي إو إقصاءه .ورأى باشلار (Bachelard) أن المتخيل يبني صورا لكنه يتجاوزها دائما، ولهذا فالمتخيل ذو طبيعة حركية .وقد ساهم هذا المفكر في بلورة ما سمي" فينومولوجيا التخيل أو الخيال "وهي مرتبطة عنده بالحقائق التي تقوم في أحلامنا ومشاعرنا بدور رئيسي 5فهو حين يتحدث عن شاعرية الطفولة يقول" : إذا أردنا المساهمة في وجودية" الشاعري "يجب أن نعزز حدة التخيل والذاكرة لهذا يجب التخلص من الذاكرة التاريخية ... إن الذاكرة – التخيل تجعلنا نعيش مواقف لاحدثية في وجودية شاعرية لا

تشوبها الحوادث ولنقل أفضل من هذا، إننا نعيش جوهرية شاعرية.

هكذا نرى قيمة المتخيل ووظيفته النفسية والجمالية .ودوره في بناء الأعمال الفنية شعرا كانت أو نثرا .وهكذا نرى أيضا كيف يخترق المتخيل ذات الإنسان قديما وحديثا فلا يستطيع الافلات من أثره ولا الاستغناء عن وظيفته رغم أن العقل والحس يظلان ملكتين ملازمتين لحياته، موجهتين لأطوارها .

قق–في مظاهر التنوع التخيلي في مجموعة" طائر الخزف

1 – في التعريف بالمجموعة القصصية

ترد هذه المجموعة ثالثة بعد" علي ومهرة الريح "الصادرة سنة 1995 و"الخضاب "الصادرة سنة .1999 وهي متكونة من 16 أقصوصة تتقارب حجما نصيًا وإن بدت بعض الأقاصيص فيها متفاوتة قصرا وطولا .فأقصوصة" صفيحة اللبن "تقع في صحفتين .أمّا أقصوصة تلك المدينة فتقع في 20 صفحة بينما تتراوح أطوال بقية الأقاصيص بين الخمس صفحات والاثنتي عشرة .فالمؤلفة بهذا البناء تحافظ على حجم متوسط للأقصوصة .وتواصل نهجا في كتابتها سلكته في مجموعة" الخضاب "ولكنها تجاوزته مرة واحدة لما أوجزت حجم" صفيحة اللبن "مثلما عدلت عنه في أقصوصة" حدقة النار "المنشورة في مجلة" كتابات معاصرة والتي لم تتجاوز صحة ونصف من صفحات المجلة .إنّ هذا الإختيار النصي للأقصوصة يكشف عن رؤية جمالية تمارسها المؤلفة : فلا هي تنتصر للشكل الأقصوصي الوجيز جدا الذي تصير به أقصوصة قصيرة جدا)Very short story(شبيهة من جهة الحجم بالقصيدة الومضة في الشعر الحديث .ولا هي تفضل أوتكتب الاقصوصة الممتدّة التي يلتبس فيها طول الاقصوصة بطول الرواية القصيرة ويضعف بذلك التركيز والتكثيف من الأقصوصة .ويبدو لنا إختيار فوزية العلوي للأقصوصة ذا الحجم المتوسط (8 صفحات) اختيارا مشروطا عندها بما يمكن الاصطلاح عليه بالأقصوصة المقاس (La nouvelle standard) من جهة أولى، ويسبقها إلى كتابة الشعر ثم مراوحتها بين الشعر والاقصوصة من جهة ثانية .لكأنّ الشّعر في تجربتها الإبداعية شبقا وتخللا وجه اختيارها الاقصوصي فظل النصّ في أقاصيصها محتفظا بقدر أدنى أو معقول من التّركيز والتكثيف اللّذين يسمان القصيدة .فالمتخيل القصصي في هذه المجموعة توجّهه كتابة الشّعر التي تعدّ حاضنة إبداعية لتأليف الأقصوصة وسيظهر هذا التّوجه في الخصائص الأقصوصية لعديد النّصوص من جهة اللغة تحديدا، وفي العناوين الواسمة للأقاصيص .والناظر في هذه العناوين واجد فيها نزوعا إلى الإختزال والإيحاء .فعنوان من قبيل" شموع في الإسطبل "يبعث على تخيل الإطار المكاني وعلى التفكر في العلاقة بين الكلمات الواسمة للأقصوصة .وأما عناوين مثل" إحتمالات "و"تعاويذ البحر "و"طائر الخزف "فهي محملة بأبعاد لا تشيء بحقيقة التّسمية الواسمة ونازعة إلى التعبير الاستعاري".

2- تنوع المتخيّل في المجموعة

لقد صنفنا المتخيل القصصي في مجموعة طائر الخزف إلى أنواع ثلاثة :

أ -المتخيّل الطّفولي : والمقصود به أن تكون المادة القصصية في النصوص مأخوذة من عالم الطفولة ومن الذكريات المستعادة لهذا العهد أو الطّور .وتندرج أقاصيص(المأتم ص(37) إمرأة القمر ص53) و(الطاحونة ص 71) ضمن هذا النوع من المتخيّل .ولعل الاقصوصتين الثانية وخاصّة الثالثة أكثر الأقاصيص انبناء بهذا المتخيل.

ففي" إمرأة القمر "تستعاد ألعاب الأطفال" بسيوف القصب التي كانو يتبارزون بها كفرة ومسلمين (ص53)وتنقل قصة المرأة المعلقة ف يالقمر بسبب ما ارتكبته من ذنب(مسح عجيزة طفلها بكسرة خبز)وتورد بعض المشاهد من صلاة الاستسقاء التي يشارك فيها الاطفال عاملين" أم قطنبو "الشهلولة "وتقدم قصة" بهيم علالة الكرارطي حيا وميات "يشارك الاطفال والإمام في محاولة دفنه وتتولي الصبية الساردة المشاركة في الأحداث والحوار وتتعرض لغضب أمها وتهديدها إياها بشديد العقاب(سوف أدفنك حية يا كلبة) (ص 58)

وفي أقصوصة" الطّاحونة "يكون البحث عن ورقة يطالب بها الزوج زوجته ويستعجلها للبحث عنها خوفا من مرور أجل الدفع، مناسبة لفتح أوراق الماضي البعيد زمن الطفولة .فتوكل لذاكرة الشخصية الساردة استعادة صور الامكنة والفضاءات الحميمة .فالصورة التي عثرت عليها الزوجة في زمان الاحداث الحاضرة تكون منطلقا لإنسياب فعل التذكّر للسكن العائلي بشجرة التوت الكبيرة(ص 72) وتستأثر(طاحونة كساب)بحيز شاسع من نص الأقصوصة وتسترسل الساردة في ضروب من المفاجأة ومن التعبير عن الحنين الجارف إلى زمان الطاحونة ومن التوق إلى القبض على زمان هارب :

يا من يعيد لطاحونة كساب جعجعتها حبها النثار على الارضية ؟

يا من يفتح لي باب الطاحونة وليترك البقية لي (ص78)

أنتم فقط أعيدوا لي عمي كساب وافتحوا باب الطاحونة...

إن الحنين إلى أزمنة تقضت كانت تشم فيها ريح البن وبهارات الأعراس، لا يقل عن الشوق الدفين إلى أيام الدراسة وسي عمر بمئزره الأبيض وأسنانه الفضية يتجول بين المقاعد وهو يأمرنا أن لا نغمس الريشة بعمق في المحبرة حتى لا يتلطخ كراس القسم(ص79)

وبصرف النظر عن حقيقة الوقوع لما استعيد بنشاط التذكر أو بغلبة المجاز فيه الحقيقة والواقع، فإن ما علق من صور ومشاهد ومشاعر بذات السّاردة في الأقصوصتين ينشئ أكوانا نفسيّة وحالات شعورية يكون للتخيّل دور كبير في تولّدها وفي تحويل حقيقتها المرجعية على افتراض وجودها، إيهاما مرجعية به يكون القارئ منشدا إلى النص يتملى منه جمال الصياغة ولا يعنيه منه حقيقة الحدثان أو صدق الوقوع.

غير أن عالم الأطفال في المجموعة يكون له ظهور مغاير

لما وجدناه في الأقصوصتين المذكورتين(إمرأة القمر – الطاحونة .)ففي اقصوصة" المأتم (ص37) لا يكون المتخيل الطفولي حلميا فيه تشوق إلى زمان تقضي وعهود تولت .وفيه نفس شعريّ واضح .فما قام به الأطفال من تحويل المأتم إلى تهريج شريط بوضع الأغنية الشعبية المصرية" الفراولة بتاع الفروالة قرت اشتري مني أولى "في آلة التسجيل، مباشرة بعد توقف صوت المرتّل، ومن رقص على وقع الأغنية، ومن عبث بالكراسي بما كان منها مذهّبا تحديدا وبوضع الحجارة عليها كل ذلك شوّه قداسة المأتم وأوقع أخ الفقيدة في ورطة إتّهم فيها بالتّآمر على الدّولة(ص40) ويبدو تقديم عالم الاطفال وسلوكهم في هذا النص مغايرا لمتخيلهم في النصين السابقين حتى لكأن انقلابا في الذّهنيّة قد حصل وانفلاتا في الشخصية قد تمّ".

وإذا اقتصرنا في حديثنا عن المتخيل الطفولي في أقصوصة" الطاحونة "و"إمرأة القمر "دون سواهما في المجموعة، جاز لنا القول إننا إزاء ما اعتبره باشلار" علم شاعرية طفولة متذكرة ضمن تأملات شاردة "وإن الأقصوصتين تقدم للقارئ جوّ صواريا للذكريات إذ فيهما جمع بين نار القدم وصقيع اليوم يتلامسان في الآن ذاته 7وفيهما خلمية طبيعية هي حليمة التأملات الطفولية ذاتها .ومن هذه الجهة قد لا تختلف الأقصوصتان عن قصيدة الشعراء يستعيدون فيها صور الطفولة كما إختزنتها ذاكرتهم وصاغتها عبارتهم.

ب –المتخيل الاجتماعي

يتكون هذا المتخيل بتركيز السارد في الأقصوصة على موضوع إجتماعي أو شخصية تبدو ممثلة لقضيّة إجتماعيّة .ويكون زمان السرد في هذا المتخيّل القصصي شبه مطابق لزمان الحدث .ويمكن أن ندرج أقاصيص" : التوأم(ص37) ،الميراث(ص83) القطة ("ص 113) قرطاس فول صحي(ص145) داخل هذا النوع الثاني من المتخيل الأقصوصي.

–تبدو أقصوصة التوأم متوزعة بين بعض الاحالات المرجعية وهي تقدم إشارات خاطفة لطبيعة المكان(عواصف الرمل – تسرب العقار والافاعي(ص 9) أرض الأوراس البعيدة(ص15) ، وضرب من الإيحاء برحلة غامضة تقوم بها الشخصية الساردة الحبلى لنقل الورقة – الوثيقة وتقطع الرحلة في أرض عمية التضاريس(ص 16) والحقيقة أن حمل الجنين وحمل الوثيقة يجعل عالم الاقصوصة متنوعا بين تصريح وتلميح وبين حقيقة ومجاز .كما أن وضع الجنين في آخر النص والتوصل إلى إيصال الوثيقة التي أرضعتها لبنها(ص15) تركيب قصصي موفق بين التبشير بالحياة وتجددها بإنجاب التوأم والتبشير بإسترداد منبع النهر والآكام والقبة في أرض الساف("ص 15) وإذا كانت الاقصوصة تنزع إلى بناء متخيل فيه إغماض وإغراب أحيانا فلأنها تنأى عن التصريح وتصور الموضوع الواحد يتجدد بشأنه الجدل والصراع وتحدد منه المواقف.

–وليست أقصوصة" الميراث "من جهة متخيلها القصصي ببعيدة عن" أقصوصة التوأم "فكلاهما يصوّر

مسألة التملك والميراث وإن كانت أجوؤهما الأقصوصية مختلفة .فالشخصية الساردة الأنثى في كلبهما تناط بها مهمة الفصل في نزاع طال أمده : لكن المكان الحاضن لهما ليس من طبيعة واحدة .إنه في الأقصوصة الثانية(الميراث)مكان باذخ تؤثثه سنفونيات فيفالدي (الفصول الأربعة ص – 84 بحيرة البجع ص89 ثم إن النهاية فيهما مختلفة .ففي أقصوصة التوأم تتوفق الشخصية الساردة إلى إنجاز ما كلفت به بينما تقطع الأقصوصة الثانية(الميراث)قطعا فجئيا .وعلى العموم فإن المتخيل في النصين تستقطبه الارض وأمكنتها .

–ولعل أبرز أقصوصة ينفتح فيها المتخيل على المجتمع بما هو علاقات وفئات وأنماط حياة هي أقصوصة" قرطاس فول صحي("ص145) إنها نص يتاح فيه لبشار بائع السحلب(ص 149) الترويج لبضاعته بلهجته" كول واتهنى على روحك، الليلة تبات عريس "ويتاح فيه أيضا لبائع الفول أن يرفع صوته": فول بالكمون – خبز طابونة – ملاوي – ملاوي("ص 147) وأن يصور انبهاره بعالم الاغنياء في الدرب الذي يقطعه حتى يصل إلى بيته في الضاحية الجنوبية للمدينة .ويبدو اللقاء الاجتماعي غير المنتظر في آخر الأقصوصة بين بائع الفول" والرجل المكتهل الذي يجلس على كرسي متحرك ووجه أبيض كالجبن("ص 152) والذي يطلب" قرطاس فول "بلهجة ليّنة ويوحي البائع بدق الجرس كلما مر قرب منزل" السيد("ص 153) لقاء يثير السؤال عن حقيقته : أهو لقاء حقق حلم البائع بولوج هذا العالم الذي ظل محجبًا أمامه وموضوع ابتهار لا ينقطع حتى يوم كان أنفه يرشح واضطرّ إلى شراء الورق الصحي لأول مرة واستعمال الشّريط الطويل منه وعاء لتقديم الفول إلى الرجل الغني المقعد : أم لقاء نشده السيد المترف تخلصا من حصار البذخ الذي لفه فأقعده عن الحركة وجعله يقاسم بائع الفول حلما بشريا ؟ وبصرف النظر عن قراءة المتخيل القصصي في هذا النص وعن تأويل هذا اللقاء بين الغني وبائع الفول فالأقصوصة تشد قارئها بتصويرها متخيل البائع لعالم الأغنياء وحيرته إزاء هذا العالم .وتشده أيضا بإحكام بنية التحول بها وانقلاب النهاية على البداية انقلابا فنيا.

ت –المتخيل العجيب)

(L'imaginaire merveilleux

يعني العجيب في أصل التسمية أثرا أدبيا يحدث لدى القارئ(او المشاهد)حالة هي مزيج من المفاجأة والإعجاب .وقد كانت البلاغة الكلاسكية تقصر العجيب على تدخل ما هو فوطبيعي في القصة وتعتبره مجموعة من الطرائف ولذلك عد العجيب عندها خارجا عن التصديق والتسليم .ويرتبط العجيب باللامفكر فيه) l'impensable (وباللامعقول.) (l'irrationnel

أعيد الاعتبار إلى العجيب في بداية القرن العشرين مع أندريه بريطون وصارت العلاقة موصولة بين العجيب والجميل وكان اعتماد الرمزيين من أمثال رامبو الذي عد العجيب منبع التواصل بين البشر .ويمكن أن يعد العجيب

خصيصة للشعر الرمزي والشعر السريالي .وقد اهتم الدارسون للمخيال الجمعي من امثال روجيه كايوا وجيلبار دوران Durant وكلود ليفي شترواس بعامل العجيب وكانت العناية بقصص الجنيات

وعلى العموم فإنّ نظرية العجيب توكد مسألة الاندهاش والاعجاب والاحساس القوي بالمفاجأة ويعد العجيب متصورًا اجماليا هاما له علاقة بالتعجيب والايهام "فما هي مظاهر المتخيل العجيب في مجموعة" طائر الخزف ؟"

–يظهر العجيب في أقصوصة" تعاويذ البحر ("ص 68 – 61) من خلال هتاف عرائس البحر للرجل الذي يتابع الحفلة الصاخبة ويعيد أسطورة القمقم المسحورة ."فاصطفاف عرائس البحر على الرمل وهتافهن للرجل بدعوات متكرّرة ترغبة بها في الانتقال إلى عمق مملكتهن .وتصويرهنّ العالم العجيب الموعود بمثل هذا الترغيب العجيب" سنفتضّ لك دنفان بابل مختومة على رحيق سلافها من أول الدهور – وسنتحفك بأسطر لأب اليونان ومراقب الافلاك في ممالك الغول، وسأنتيك بأسفار الحكمة والجبر ملفوفة برديّاتها على أسرارها، مخبأة لك من أول الخلق لا أبادها طحلب ولا براها ملح (.ص63)

كل هذا يجعل متخيّل الأقصوصة نازعا منزع التعجب وإلا كيف يتأتي مثل هذا اللقاء والحوار بين الرجل وعرائس البحر وهي تغوص في الماء وتعاود الظهور وكيف يرد الرجل على الاغراء بالإغراء فيقول": أنا أطلعكنّ على المدينة العتيقة وترين كيف تبنى القلاع على البحر ولا يأكلها الملح، وادخل بكن الأزقة والاقبية وترين من أين دخل الفرسان الفاتحون وتلمحنّ آثار السيوف على الجدران والأبواب والسراديب(.ص65)

ثم إن التداخل بين تصوير عالم الاسطورة وعالم التاريخ بالكلمات وتصوير المشهد البحري بالألوان على قطعة السيراميك .وإنحناء الرجل كطير الغطّاس في خاتمة الأقصوصة وغوصه في البحر(ص68) ، أوضاع وأفعال قصصيّة يعسر على القارئ لهذا النص بناء العلاقات الطبيعية أو الممكنة بينها وإدراك الأبعاد الضمنية للأقصوصة .وأقصى ما يفوز به وهوي ينهي قراءتها المتكررة إحساس بالإندهاش وحالة من الحيرة .

ولا تقل أقصوصة" سوء تفاهم(ص99–95) عن الاقصوصة المذكورة سابقا إدهاشا وتعجيبا .فاستفاقة المرأة التي نامت وأصابعها تامة ولم تجدها حين استفاقت ورحلة بحثها عن أصابعها المفقودة في منزلها، وعثورها على قفازها دليلا على إمتلاكها الأصابع الخمسة، وتزايد أصابع القفاز تزايدا غدت به شبيهة بشجرة كثيفة الاغصان، وذهابها إلى البقال تسأله إن كانت نسيت شيئا كما هي عادتها .وتسليمها إياها كتاب" الايدي الوسخة "لجنا بول سارتر، ووصولها إلى البئر المهجورة آملة أن تكون أسقطعت أصابعها على الحافة (ص97) ، كل هذا التخيل من أعجب ما يسمح ويقرأ .بل أن تصوير حيرة الاصابع وهي تجد نفسها دون كف تجمعها، وتكثيف الاسئلة تطرحها الاصابع حول مصير

الكف بلا أصالع عاجزة عن القيام بشؤون الحياة، والتعبير عن ندمها لقيامها بهذه اللعبة السخيفة (الانسحاب من يد المرأة وهي نائمة)، والالقاء بها في حاوية القمامة بعد أن لمتها مكنسة غليظة كانت تجمع الاوراق الطائرة فوق الرصيف(ص99) ، كل هذا من عجيب التأليف بين مالا يأتلف بأصل الوضع المنطقي"وما يخرج على قوانين البيولوجيا وضوابط العقل السليم .

غير أن هذا التعجيب يرتبط برغبة بسيطة بل طفولية لا تتعدّى تفكير الاصابع في" التجول حرة بعض الوقت وملامسة الاشياء بحريّة (ص 99)

وإذا عدت الأصابع العضو القائم بإنجاز الكتابة والابداع الفني عامة، وأداة التعرف على الأشياء تعرفا مباشرا بلا وسائط غير قدرات الجسد، أدركنا كيف تناولت المؤلفة مسألة الحريّة تناولا تخيلّيا طريفا بتصيير اللّعب الذي يبدو سخيفا في الظّاهر : قضية على درجة كبيرة من الجسامة والتهديد .وهذا دليل على أن العجيب الأقصوصية في بعض نصوص المجموعة يظل محتفظا بالمقروئية، فلا تنسد أمام القارئ مسالك التأويل، ويظل هذا العجيب منتميا إلى دنيا البشر فلا يكون إلاهيا أو سحريا.9

–وخلافا لذلك تبدو أقصوصة" تلك المدينة – "وهي أطول أقصوصة في المجموعة (142–123) أقرب ما تكون إلى الاقصوصة ذات المتخيل السحري .فالقسم الأول منها عبارة عن تحذيرات وتخويفات ترد على لسان أب يخاطب ابنه بقوله المتكرر فيما يشبه اللازمة في القصيدة" :لا تدخل هذه المدينة وحدك("ص 123 ويصور له ما ينتظره من أهوال ومسخ يصيبه إن فعل ذلك بمثل هذا القول": لو فعلت ذلك يصيبك البرص والعمى والجنون .تفر بك الجهات، تهجرك اللغات("...ص .)123ويسترسل الاب في ذكر ما سيلقاه الابن من ألوان العذاب والاتهام مستدلا بيده المبتورة ورجله العرجاء وفؤاده البارد(ص .)125 غير أن الابن بعد أن قرأ وصية أبيه عبر ضرورة اقتحام المدينة والنفاذ إلى كل أغوارها وأجوائها، فكانت رحلته إليها على صهوة جواد ووصوله مستعينا بورقة كانت معه .وفي هذه الرحلة الغامضة التي لا يحدد الزائر القصد منها يدخل القارئ صحبة الشخصية الساردة(وهي رجل هذه المرة خلافا لعديد الاقاصيص في المجموعة) أبوابا عجيبة خمسة هي : باب الطعام(ص129) باب النساء(ص130) باب الغناء (ص134) باب الماء(ص136) باب اللغات(ص 139) ويبدو كل واحد من هذه الابواب عالما عجيبا بذاته .وأكثرها إدهاشا وتعجيبا فيما بدا لنا باب اللغات والهامات المحنية التي انكبت على صحف متلفة ممزقة محروقة الاطراف والتي تسلحت بعدسات بلورية تروم إنقاذ ما بقي من محرقة غرناطة(ص141)فهذه الرحلة العجيبة التي قام بها الابن رغم تحذير الاب، وهذا التوغّل داخل ما اصطنعه السارد للمدينة من أبواب ليست كالابواب أصلا تذكرنا بالمدن السحرية في ألف ليلة وليلة وفي كتب العجائب والغرائب – وقد تذكرنا كذلك بعالم الرعب والممسوحات في قصص الجنيات، وبعالم

الرواية السوداء.(Le roman noir)

يبد أن انبثاق هذه الأبواب من متخيل السارد المشارك في الأحداث، وبروز المدينة على هذه الهيئة العجيبة : لا يغرقان المتخيل القصصي في أجواء كابوسية، ولا يتوغلان بالقارئ داهل غاية الغموض والتعمية .فباب النساء كما تشكلت صورته في الاقصوصة على هيأة" سوق للنخاسة على عهد بني العباس أو في" مؤتمر من تلك التي تجتمع فيها النساء على احوالهن(ص 130)حسب عبارة السارد" هو في الحقيقة باب التاريخ أو سجله نقرأ فيه محصلة ما دونه أنهار المرأة والحركات النسائية في العالم غربا وشرقا(سيمون دي بوفوار – فاطقة المرنيسي –نوال السعداوي – ليلى بعلبكى – سحر خليفة)...فالمرأة التي تبدو عليها سمات الحكمة والتي تحث النساء على الكتابة وعلى تقليب الرقاع(ص)131، وتستعيد أمامهن تاريخ السيطرة على المرأة .لا تختلف كثيرا عن زعيمات الحركات النسوية اللاتي توغرن صدور النساء على الرجال وتعتبرن الصراع التاريخي صراعا بين المرأة والرجل فحسب.

ونحن نروم في آخر هذا العمل الذي خصصناه للمتخيل القصصي في مجموعة" طائر الخزف "الوقوف على نوع أخير أسميناه" المتخيل الشّعري :

L'imaginaire poétique" وهو فيما نرى متخيل تحتفل فيه اللغة بذاتها وتنسج من خلاله الأقصوصة صورا مشعة .والمثال على هذا أقصوصة وسمت بها المجموعة، إن اللقاء الاليف بين المتحدثة في النص ورجل يكتنفه الغموض، وبوحها بكلام يشبه الشعر إيحاء واستعارات": أنا لم أحدق في وجهه .لأنني ببساطة لم أكن محتاجة إلى ذلك .كان محفورا على جدران بئري العميقة ومصورا بدماء أيل بري على صخور الذاكرة ومتسللا بدماء اللصوص في لزوجة دمي("ص)158 ، وحديث النجمة المزروعة في فستانها بكلام شاعري(كنت أتلفع به كغطاء قطني شفيف وأتذوقه كعسل المجرات وأشمه وأهتز لذبذباته الثقيلة ("كل ذلك يضفي على لغة الاقصوصة ألوانا من التصوير وأمّا اشتراك الرجل والمرأة في تكوير قطعة الطين وتحويل الكتلة اللزجة شكلا رائعا(ص)163سيتكون به" طائر الخزف "نمشهد مفعم إيحاء بفكرة الفن والابداع يجسمها الانسان ذكرا وأنثى في أعمق اللحظات توافقا وانخطاف روحيا .تقول المرأة مصورة عنفوان هذه التجربة" كنت أصغي بأذن ليست لي، وعيناي تقرآن السطور المحفورة على جبينه .يداي اختلطتا بيديه والطين

أزهر بيننا .كانت الكتلة سائحة إلى درجة خلنا معها أنها لا تستقيم .لكن هبوب الهواء منحنا بعض الصلابة فاعتدلت ورأيت عنق الطائر يخرج من الصدر، والجناحين ينطلقان وليسن ينقصهما إلا الرفيق، وانبثق الغضن من تحته صلبا ناتئا كأنما لتينة عجوز (163) فبمثل هذا الاندماج الحميم تبني الاقصوصة متخيلها الشعري بالعبارة والمشهد واللفظة المنتقاة بكل مهارة التأليف،

وتنفتح على أبعاد قصوى تبشر بالموعود في الفن والحياة وملكات الإنسان كلّها.

تقصّينا إذن أصناف المتخيل القصصي في" طائر الخزف "فميزنا المتخيل الطفولي من المتخيل الاجتماعي .ووقفنا على أمثلة من المتخيل العجيب في هذه المجموعة .وكان قصدنا من ذلك تأكيد ما اتسمت به الاقاصيص فيها من تنوع ينقل القارئ من عالم قصصي إلى آخر مغاير .وإبراز قدرة الكاتبة على تلوين العالم الاقصوصي بأصباغ التخيل .ولئن بدا وجه هذا العالم أحيانا معبرا عن اشتات من حياة الذات : ترتسم على صفحته أمارات الزمان الذي ولى .أو راسما بعض الافكار والمواقف تبدو بسببها الاقصوصة على صلة بالمرجع .فالغالب في هذه المجموعة تأثيث النص مهما كان متخيلة بأردية الفن وبلغة مصفاة .

والمتحصل من قراءة" طائر الخزف" "لفوزية العلوي "رحلة فسيحة في عالم الخيال القريب والبعيد، واستمتاع متعاود بمجموعة أقصوصية أشبه ما تكون بلوحة الفسيفساء قدت من قطع أحكم تركيبها.

المراجع :

1) صدرت المجموعة القصصية سنة 2003

2) أرسطو طاليس، فن الشعر ترجمه عن اليونانية وشرحه وحقق نصوصه عبد الرحمان بدوي دار الثقافة، بيروت (د.ت) ص 43.

3) نفسه ص 59.

4) Etienne Souriau, Vocabulaire d'esthétique - Quadrige P.U.F Paris. p. 858

5) ألف باشلار عددا من الكتب تبرز اهتمامه بفنومولوجيا التخيل ومن أهمها :

- L'eau et les rêves 1969
- L'Air et les Songes 1943
- La Terre des rêveries de la volonté 1948
- La Poétique de l'espace 1957

6) غاستور باشلار، شاعرية أحلام اليقظة، ترجمة جورج سعد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ط 1 ـ 1991 ص 105

7) شاعرية أحلام اليقظة، ص ص 90ـ 91

8) Dictionnaire des genres et notions Littéraires Encyclopedia Universalis - Albin Michel, Paris, 1997 Article merveilleux p.p. 456-466

الشخصيات وشبكة القيم في رواية " دروب الفرار"

عبد الرزاق الحمامي

يكاد النقّاد يجمعون على أنّ الشخصيّة الروائيّة تتعدّد بتعدّد الاهواء والمذاهب والايديولوجيات والثقافات والحضارات والهواجس والطبائع البشرية التي ليس لتنوعها ولا لإختلافها من حدود، كما أن الرّوائي التّقليدي إجتهد في أن يفيد من التّاريخ، فيستند إلى بعض عناصره، ومكوّناته الاجتماعية والاقتصادية والسيّاسية، فيبلورها في كتابة أدبيّة يضفي عليها طابعا من الجمال والفنّ.

فهل كانت حفيظة قارة بيبان وفيّة لهذا التعامل مع الشخصيات في روايتها" دروب الفرار "وهل جعلتها إلى جانب وجودها الحي الميتافيزيقي حمالة أقنعة تعبر عن صراع القيم وتصادم الايديولوجيات في المجتمع التّونسي في لحظة من تاريخه المعاصر؟ خاصة وانها لم تعلن عن موت الشخصية كما جاء منذ منتصف القرن العشرين على لسان ألان روب قرييي ونا طالي صاروط وميشال بيطور وكلود سيمون وصمويل بيكيت .ثم إن الشخصية من الناحية الفنية وفي الرواية التقليدية تعادل الشخص الحقيقي المركّب من لحم ودم وعظام والحدث الروائي يعادل الحدث التاريخي الذي وقع فعلا يوما ما، والحيّز الروائي يعادل المكان الجغرافي الذي كان مسرحا للأحداث التّاريخية التي وقعت فعلا على نحو ما، فهناك أربعة مشكلات سردية هي في حقيقتها خيالية، تعادلها في البناء الروائي التّقليدي أربعة مشكلات أخرى واقعية أو حقيقية : الحيّز يعادل المكان والشخصية تعادل الشّخص والزّمان يعادل التاريخ والحدث الروائي.

وتقوم الشخصية بوظيفة الربط بين جميع المشكلات الاخرى إذهي التي تصنع اللغة وهي التي تبث أو تستقبل، وهي التي تصطنع الحوار الباطني وهي التي تصف معظم المناظر وهي التي تكيف التّعامل مع الزّمن في أطرافه الرّواية كل براعتها لتحقيق هذه الأهداف فجعلت" شرود "الشخصية المحورية محركا لسائر المشكلات السردية وربطتها بسائر الشخصيات الرئيسية : الأخ أمير وهو جزء من شرود في بعض حالاتها يعمل البعد الثّوري فيها أو يقوم بدور المحرض أو بدور الضّمير الرّقيب والنّفس اللّوامة، إنّه أمير في مملكة الحرية التي يرنو إلى تشييدها بنضاله من أجل إرساء قيم العدالة والمساواة والزّوج خالد الحديدي وقد محّضته صاحبة النص ليكون قالبا نمطيّا تصبّ فيه جميع مواصفات الرّجل الشّرقي التقليدي الذي يتظاهر بالإنفتاح والوعي والتمرد على التّقاليد البالية لحظة الخطوبة وينتهي كسائر الشّخصيات النّمطية رجعيّا، معقدا، تدينه أفعاله ويفضحه نكوصه وانهزاميته أمام مواصفات المجتمع ذي التركيبة العشائرية القبلية، في الجذور أشد عمقا من القشرة الظاهرة...

على أنّ المدينة" هيبو "الاطار المكاني للأحداث، تجاوز صفة المكان لتصبح بدورها شخصية واضحة الحضور في الرواية تعبّر عن مرجعيّة قيم لا يمكن للقارئ أن يتجاهلها" أيها الدّاخلون إلى هنا، تخلّوا عن كلّ أمل("ص.)213

ويتراوح زمن الرّواية التّاريخية بين انتفاضتين : أحداث جانفي 1978 وأحداث جانفي 1980 لكنه يتردّد فنيا بين الماضي والحاضر والمستقبل، فمن الاشارات ما يحيل على أنّ سنّ شرود 25 سنة قضت خمسا منها في" قلعة "الزّوجية مع تكثيف عنصر التّداعي والذكريات .أمّا الشخصيات فهي في الجملة مدمّرة، متأزمة تبحث عن توازنها في ظلّ تداعيات جوّ سياسي واجتماعي عامّ يبعث على الإحباط محليّا وإقليميا، فمن تقييم أسباب هزيمة 1967 إلى قضية فلسطين وحرب لبنان وأحداث الواقع الصدامي في تونس الثمانينات والتكالب على السلطة واشتداد القمع ونموّ التيّار الاسلامي وصراع الطلبة مع النّظام البورقيبي" : لا سلاح في يدي ولا ممنوعات ! وتناسيت أن الأحلام المعلنة والافكار الجديدة والكتب والاشعار ...ممنوعات ! وتناسيت أنّنا في العصر الذهبي الأمثل للمنوعات("! ص.)155

وتبرز في خضم هذا الجو المتوتر قيمة أخرى تكبل، رغم النّضال كلّ مشاريع الفرار ودروبه إنها قيمة الخوف" الخوف الذي يكبلني ! يكبلّك ويخرس صوت المدينة ! فلا يرتفع بالكلام أو النّشيد ... الخوف رضعناه في حليب أمهاتنا ... سرى في دمنا ... نقش تحت جلودنا ... نخاف الاقوى ونترك الخوف ... ينمو ... يتورّم ... يصبح ورما سرطانيا خبيثا يأكل كل خليّة سالمة ... يسلط علينا شباكه المظلمة ... في الظلمات نصرخ ... نكسر ونحطم ما أمامنا، ولا ندري أننا نكسر ونحطّم أنفسنا("ص .)217

يقول محمد القاضي مقدما رواية دروب المواجهة" في مأساة شرود ثلاثة أقانيم تتداخل وتتصارع : الذّات والوطن والدين)...(ورواية" دروب الفرار "تتقصى أعماق شخصية مرهفة صدمها الواقع وقمعها وأجبرها على أن تلقي السّلاح .ولكنّها رواية تتصدى للإطلاقية والتسلط مهما كان مأتاهما إنها صرخة إدانة لمجتمع الذكورة في البيت والعسف في الحكم والظلامية في الدّين(ص)12– 10 ولعل صاحبة الرواية تتعمّد منذ الصفحة الأولى في الرواية وضع الأمور في إطارها فتستعرض في جملة واحدة طبيعة العلاقة بين الشخصية والمجتمع من حولها وتكشف أنماط السلطة وشبكة القيم المهيمنة وهو ما تعترض عليه لأنه أسّ نمط قمعي من الحياة لم تألف في تربيتها الأولى وفي فهمها للحياة" جروني من شعري، سجبوني على الرخام / ارتفعت ستائر البيوت الملونة حولي ... وخرجن صائحات / كافرة ! معلونة ! حطب جهنّم! بدا شرطي قادم ... خلف آخرون ... تكاثروا حولي ... أحاطوا بي صارخين ... وقتها رأيت الشمس تهوي ص17

لقد كان التقابل واضحا بين الذات والموضوع في فهم الدّين وقيمه وكان حضور السلطة القمعيّة" الشرطي وخلفه آخرون "بازرا، وهذه الفاتحة تعود بجميع عناصرها مفصلّة على امتداد كامل الرّواية ... ودون السّقوط في سلبيات الوصف التّسجيلي وعلى هامش

وصف صراع شرود ضدّ التّيار الجارف ومعاناة الذات في عالم يكبلّها بمواضعاتها وتقاليده وعاداته البائسية استطاعت الروائية معالجة الواقع فنيّا واقع لحظة لم تنضج ملامحها في الرواية التونسية المعاصر نضج لحظة تجربة التّعاضد مثلا، فهي لا تعترض على الدين وقيمة ولا تقف منه موقف إيديولوجيا، بل تعترض على فهم متحجّرا للدّين وقراءة عدمية للحياة من خلال تمثّل رجعي"له" وأتساءل لم هجم فجأة كل هذا التدين وكل هذا الحرام ؟ أيعقل إن يكون هذا إلا مجرد تدين بريئ غذته الكتب الصفراء التي نفض عنها الغبار ؟ ولم الآن بالذات ؟ لم يحدث هذا ؟(ص)94 وتضيف" فكيف أعلن ما أريد ؟ وما أقول للنساء ؟ في بيت يحاصره الحرام من كل جانب ! يهجم الحرام فيه قارورة العطر من أغاني الحب ومن خصلة شعر تلقيها نسمة عابرة على الجبين .بيت لم يعد فيه الحلال غير ثقب ضيق على أزقة مدينة غارقة في الظلمات، في انتظار الجنة الموعودة للصالحين والصالحات("ص)83وفي مقابل الخطاب الوعظي الديني الذي يشل كل بذور الحياة ويحذر من عذاب القبر وهول جهنّم، بدل العمل والاجتهاد عرفت شرود في بيت أبيها الوجه المشرق للتّدين و"تصبح صلاتي اتحاد بالكون الازرق الجميل، وأنا في حضرة حبيب يحققنني ملوكته وتعزف لي موسيقا، أين احتلفت تلك السّماء ؟ أين إختفى ذلك الاله الحبيب ؟(" ص)98

وفي الوقت الذي يدين فيه أتباع" الدّين الجديد "الفنّ والموسيقى تشبث بهما وتعزف على الأرغن بعد أن خاب أملها في اشتراها عود وعدها به زوجها منذ زمن الخطوبة عندما كان يلعب دور المثقف الواعي وقبل أن يكشف عن الشطر الثاني من القناع، وتستذكر أمسيات المالوف والانشاد العائلي في بيت أبيها وتستحضر شخصية عم الطاهر وكل الدلالات تشير إلى الطّاهر غرسة الشخصية الواقعية التي تجذر بحضورها أحداث الرواية في مرحلة الثمانينات إذ إنّ شخصية أخرى واقعية يرد ذكرها عرضا على لسنان منصارات الخطاب الديني الجديد الداعية الشيخ حسن الغضبان(ص)64 أو حسن الغضباني وكان من شخصيات التّيار الاسلامي البارزة ثم إنسلخ عن الحركة للتفرغ للمحاماة تقوم بدورها في الاحالة على الواقع فيتداخل الواقع الروائي بالتاريخ صراحة ...

إن ثراء نص الرواية يتعدّى صراع القيم إلى الصراع الايديولوجي فشخصية أسير الشاب الطالب مدمن مطالعة أشعار محمود درويش ومظفر النّواب ومعانق أنغام مرسال خليفة والمفتون بشخصية شيء غيفارا له من التطرف الديني موقفا وإدانة" أنا حر لا يمين ولا يسار وإن كانت المؤلفة رمزت به إلى اليسار)214 " يردد في حوار باطن" نحاول أن نلبس أقنعة الرضا حتى نختنق بها ولكننا نتشبث بما تبقى لنا من أنفاس الحياة ونحاول أن ننهض من هاوياتنا .نكسر أقنعة الرضا ونعب من الهواء قبل أن نموت ونصرخ الولاة والبعث .ولكنهم يخرجون من كل منافذ المدينة، من بين صخور البحر، من الأزقة والكهوف اللعينة العطنة يخرجون ليسكتوا صرخة الولادة ويغلقوا منافذ السّماء ولكنّنا لن نتركهم يغلقون السماء .حذّرني خالد من المجازفة نهبتني شرود ولكن القطيع يساق إلى المذبح، وأنا لن أرضخ ! لن أضع رأسي

تحت السكين ! لن أساق مع القطيع("ص .)28

لقد تضخم الصّراع بين الذات والموضوع إلى حدّ"شعور شرود بأنّها سجينة" أردت الهرب من الحلقة المغلقة("ص)30 وتضخّم عندها الحلم بإنشاء عالم جديد يقوم على قيم أخرى غير التي تدينها وتتصارع معها ولذلك قرّرت الوقوف في وجه" التيّار "والإنسلاخ عن" القطيع "وعلى خليفة وصف جمالي" أنيق لطقوس الزّفاف وحضورها في تجاويف النصّ الروائي باللون والرائحة(الحناء، الوشق، العطر، والصوت(الزغاريد)ومراحل الاحتفال بالجسد في الحمام، تنتهي ومضات الحلم والشهوة بإدانته لمواضعات المجتمع ومكبلات فكل الحركات" تعد الجسد البكر لوليمة الغد، كنت صامتة ورأسي بعيد تركت الجسد البكر لهن"يعلّمه الطقوس("ص 32)

إنها مأساة امرأة تفكر في مجتمع تقليدي حتى النخاع رغم قشرة الحداثة، فعلاقتها بالرّجل في ظل الثقافة الاجتماعية التقليدية كانت بمباركة سلطة المجتمع (خطبة في البيت)...وإمعانا في التّشدّد والرقابة " أحكموا عقد تكّة السروال ! لا يجب أن تكون سهلة ! على العريس ان يتعب قبل الوصول إلى العروس، فلعها سبعة أسوار("ص)34 ، وتتواصل عملية الغلق والمحاصرة" أحكموا غلق الأبواب، أحكموا غلق النّوافذ أحكموا غلق مسّاك الحجاب، أحكموا غلق الدّروب، أحكموا غلق أبواب السماء("ص 32) ولم تعد الدروب تسمح بالفرار إلا إلى الإنهيار العصبي ومستشفى المجانين وكان مصير شرود كذلك رغم المقاومة ... فطبيعة السكن في البيت العائلي داخل المدينة العتيقة فرضت فيما تقليدية في ظل النّمط القلبي فالبيت(القلعة)من قلاع المدينة العتيقة، عالية الجدران مغلقة على نفسها("ص)51 وهي المثقفة تواجه حماة ترفض مجرد أسمها وتختار بحكم تفويض المجتمع لها سلطة فوقية اسم راضية إمعانا في الخنوع، إنّها تعيش وسط اهتمامات نسوية مسطّحة" وأنصت فإذا كلّ الأحاديث الدائرة في الدّار عن أخبار نساء المدينة وخطبة الجمعة ودرس الجامع القريب عن الجنّة والنّار .خاصّة عن النّار("ص 52) بينما كانت تناقش مع زوجها أخبار البلاد والعالم وحركات اليمين واليسار ومناوشات الطّلاب السّاسة)...(وآخر أخبار مجلاّت الثقافة والفنون "وتدعوه" لسماع أعذب الالحان،(ص)53 ولعلّ أخاها استشعر هذا المصير فكانت إدانته لمؤسسة الزواج صريحة لأنها تقضى على أحلام الثّورة والتّغيير" حتى شرود، ابتعدت في غفلة منّي ... مضت مع القطيع ... هجرت غابتنا، تركت انطلاقنا القديم الجميل ... استسلمت بعيدا عن سمر اكتشاف الغابات ومضت مع القطيع("ص)29 والاستسلام تمثّل في الانقطاع عن مواصلة الدراسة الجامعية بعد الزواج وفي الحمل والاجهاض المتعمّد ثم الحمل من جديد وخنق أنفاس الرضيع في لحظة شرود عفوية والشرود المرضي عن الواقع تماما أو الجنون وملازمة فراش المرض في غزلة تامة وإلحاح السّؤال المحيّر" فهل تراني مازلت قادرة على العودة إلى نفس الوجوه، ونفس الازقة الضيّقة الأمنة ؟ في مدينة يموت فيها الصّوت ويدفن الانيق ! مدينة تتقن لعبة ابتلاع أبنائها والنّواح عليهم بعد حين ! أم علي أن

ألغي الوعي والارادة لألغي الذاكرة وأدمن أقراص وأستسلم للتيّار ؟(˝ص .)21

لئن أسلمت شرود جسدها إلى النّسوة يهيّئنه للوليمة فإنّ رأسها ظلّ بعيدا، وكان هذا الإنشطار بين الجسد والرّأس سببا يدفعها إلى الثبات على مواقفها في صراع القيم، فهي لم تستسلم˝ ولم ترضخ لترك الدّراسة وهي حامل، إلا بعد أن أرغمتها هشاشة الجشد والدوران الذي أصبح يأخذها كلّ صباح (˝... ص)107، وظلت مناصرة لتحركات الطلبة˝ ها هم الرفاق القدامى يخرجون من الجامعات، ينشرون للشمس الأحلام يهتفون مطالبين بالحريات والحقوق، لا مبالين بالحراس والكلاب أناشيدهم ترتفع عالية بحقهم في اختيار المصير .وانت هنا – مدينة مجتثة مسوّرة، بلا أشجار ولا سماء ... ولا مصير(˝! ص .)172 ولكنّها تضعف أحيانا لأرض بالحقيقة الوحيدة الباقية : الجسد ! أيكفي ليستمر بقاء الرّوح ؟ ... ن ص فقد انقطعت كل الصلّات الروحية والعاطفية بينها وبين زوجها وذابت صورة المثقف التقدمي على محك الأيّام وظهرت من الأعماق مواضعات المجتمع وقيمة المحدّدة لدور الموظّف النّاجح في شغله الهارب من ضغط اللحظة السياسي إلى التلفزيون بحثا عن التسلية من خلال شريط سنمائي أو مقابلة كرة قدم، منشغلا بشؤون أمّه وأخواته وكلّ منهن مشكلتها الاجتماعية احداهن(مطلقّة أو الأخرى زوجها يعمل بالخارج)وبمشكلات بناتهن في ظل نمط قبلي تسيره شخصية الأمّ ويلعب هو فيه دور رجل البيت، فيأخذ في التّخلي عن عناصر العالم الذي حلم ببنائه مع زوجته بعد الزّواج، فيطرأ على شخصية تحول تدريجي فبعد اتزانه وإنصافه بالحكمة والمنطق صار عنيفا، يفرّ إلى الشارع تجنبا للنقاش، يعارض حتى مجرّد الحديث عن الرّقص˝ هذا الرّجل لا يصدّق أن تسأل أخته عن لغة الجسد ؟ فالجسد النّسوي في الدار ملفوف إلى الكعاب، موعود بعذريته وصمته وسكونه للزوج القادم والجنة الخالدة(˝ص .)180ولا تتورّع شرود عن إدانته فمهما تعلم ومهما تلفع برداء الثقافة وأشاد بالعقل فإنّ في باطنه ذئبا إذ يظل رغم جمال زوجته وإيفاده˝ ولائم جسدها ˝ص 24 يسترق نظرات شبقية إلى فخذي إبنة الجيران تعلق الغسيل في السطوح، تلصصا من ثقب البر مقلي!

إنه˝ خالد الحديدي˝الرجل الشرقي في الخالد في تصلّبه وفحولته الشديد، دفاعا عن قيم الرجولة الرمزية ... وينتهي بها انعدام التّفاهم إلى محاولة الانتحار ... ويختفي شقيقها أمير في مصير مجهول هربا من ملاحقة الشرطة له مردّدا شعر محمود درويش˝ سجّل أنا عربي ورقم بطاقتي خمسون ألفا ˝ص 59 وتظلّ شخصية المدينة جاثمة بقيمها وسلطتها فتتضاعف سجون شرود فإذا هي محاصرة بسجن ذاتها وقيمها المختلفة عن قيم الآخرين داخل سجن أوسع هو مدينة˝ هيبو ˝أو بنزرت فكلّ الدّلالات توحي بذلك ومع استثمار سخر الطبيعة بين الجبل والبحر وخضرة الحدائق وأناقة الكورنيش فإن (بنت البحر)حفيظة قارة بيبان إتخذت هذه الرواية

بالذات بؤرة لنقد كل القيم المشكلة للمجتمع في مدينة بنزرت وإدانة ما يكبلها من تقاليد ومواضعات بدت مقيدة للحرّية وانعتاق الرّوح بدء بالشكل المعماري للمدينة العتيقة فإلى موقعها الجغرافي دورو الجسر في ضرب الحصار عليها وصولا إلى علاقة البشر بعضهم ببعض" أي وطن اختار ؟ وبأي المدن أبدأ ؟ والمدينة القلعة – تضمنا بجدرانها الحجرية العتيقة ! تخنقنا أمومة المدينة ! أمومة ذراعها بوثقان الجيشان والعنفوان ! وحضنها يئد الطير الجامح للمدعى البعيد ! تكلبنا خوفا، بخيال التاريخ والجغرافيات والدين ! وتتركنا لجانفي الخرين ويوم الشهيد والفيجيل والاسطول الأمريكي ! ألا تخشى أن تورثنا أمومة معوقة ناقمة ؟(ص)165 ولا تقف الإدانة عند هذا الحد فمرة أخرى تعود إلى المدينة بعد العزلة الصحية" : ها هي هيبو من جديد ! هيبو القلاع والشروخ ! هيبو الأكفان وشباك الموت ! هيبو الأوتار المقطوعة والأنغام الضائعة("ص)214 بعد أن كانت مسحتها منذ بداية الاحداث بنظرة من وراء البرمقلي ذات غروب ورأت فيها علامات الموت فهي مدينة تأكل أبناءها ثم تنخرط في البكاء عليهم ... تقضي على كل طموح وتئد الأحلام في المهد ... وقد نتساءل عن سبب هذا الموقف من المدينة الجميلة أهو جموح المثقف أم هي شدّة الحبّ القاتل، فمن الحبّ ما قتل وتلك طريقة حفيظة في التعبير عن حبّها لمدينتها ؟

إن تعامل صاحبة الرواية مع شخصياتها استجاب إلى ما يذهب إليه النقّاد بشأن دور الشخصية الروائية، فهي جعلتها كما يرى رولان بورناف وريال كيللي في كتابتهما عالم الرواية L'univers du roman قادرة على ما لا يقدر عليه أي عنصر آخر من المشكلات السّردية، بحيث نلفيها قادرة على تعرية أجزاء منّا، نحن الاحياء العقلاء، كانت مجمولة فينا أو لدينا .إن قدرة الشخصية على تقمص الأدوار المختلفة التي يحملها إياها الروائي يجعلها في وضع ممتاز حقّا، بحيث بواسطتها يمكن تعرية أي نقص، وإظهار أي عيب يعيشه أفراد المجتمع وحين يقرأ النّاس تلك الشّخصية في رواية من الروايات يقتنعون أو يخادعون أنفسهم أنّهم مقتنعون بأن تلك الشخصية تمثلهم على نحو ما، وربما رأوا أنفسهم فيها على نحو ما ... لذلك لا نبالغ عندما نذهب إلى أن شخصيات رواية" دروب الفرار" وما عانته من صراع للقيم لا تكاد تختلف عن شخصيات من الواقع فكونها كائنات ورقية ولدها خيال المؤلفة لا يحرمها من الوجود الحقيقي في ظل واقع تاريخي معاصر عشنا أحداثه كاملة، وخلافا لما تدّعيه بعض الأعمال الفنية من أن ما يشبه الواقع أو ما يقترب من صفة شخصيات موجودة في الحياة هو محض صدفة ولا علاقة له بالواقع ... فإن حفيظة قارة ببيان تجاوزت هذا الطرح المنافص وسمت الأشياء بأسمائها في جرأة وصراحة دون التّنازل عن الصنعة الروائية والبعد الفنّي ولعل خيوط هذا الطّرح وتوظيف الشخصيات للتعبير عن صراع القيم بدأت تتشكل مع أقاصيصها الأولى، ولنا في أقصوصة" مطاردة قط جائع ("مجلة الفكر العدد 6 مارس 1979 (ص85) خير مثال.

سردية الحوارية وكتابة الخرق في القيامة ... الآن

رمضان العوري

تتنزّل هذه الورقات في إطار الكتابة النقدية الموصولة بالمدونّة النثريّة التونسية المعاصرة، الراّشح بعضها بأفانين من القص تخالف السائد والمألوف وتؤسس لأدب مغاير يستأنس بالحوارية وسيلة لبلورة رؤية إبداعية إستشرافية...

وقد وقع الاختيار على رواية القيامة ... الآن لإبراهيم الدّرغوثي لما تحفل به من تعدد الأصوات وتسريح الأحداث)الأحداث بطرائق إختلافية كما سنتبيّن لاحقا فنحن متى أمعنا النظر في هذا النّص تبدّى لنا نابضا بالحوارية ووجدنا أنها تكون مادته اللدّنة التي يتشكل منها المبنى والمعنى .

وللوقوف على ذلك سوف يقوم التحليل على محورين أساسين هما" الحوارية: تجلياتها وطرائقها في النص "و"كتابة الخرق والتجاوز ."

الحوارية تجلياتها وطرائقها في القيامة ... الآن

حين إجترح وباختين مفهوم الحوارية Dialogisme كان المقصود فيه معارضة الشعرية التاريخية التي كانت تمارس إرهابا فكريا عن طريق الالتزام الإيديولوجي مغفلة الشكل، وكذلك مناقضة الشعرية الشكلانية التي قتلت المؤلف وأهملت المضمون والعلاقة بالعالم فكانت نظريته الروائية وسطا بين هاتين الشعريتين ...

"لقد انطلق على حد قول باسم صالح حميد ... من فلسفة التفاعل اللفظي – الاجتماعي ليتبني مصطلح الحوارية (..)

إذ يعدّ"الفضاء اللفظي" بين المرصودين في البنية الرّوائية فضاء حواريا بمعنى أن الكلمة في النثر الرّوائي تعدّ" وسيطا في النّص" ومحيطه الاجتماعي الأساسي".2

إن الجوهر الحواري يقوم على تعدد الخطابات والاصوات المختلفة في الرّواية، تتحاور فيما بينها متأثرة بمختلف القوى الاجتماعية من طبقات ومصالح فئوية وهي تعبر عن نظرتها بمعزل عن رؤية الكاتب أو الرّوائي متجاوزة بذلك أحادية الخطاب الموجودة في الأدب الملحمي ...

مفهوم الحوارية هذا كان أول من قدّمه للغرب جوليا كرستيفا في مقال لها بعنوان" الكلمة – الحوار – الرّواية "ظهر في ما بعد في كتابه الشهير Semiotik وكان ذلك سنة.1966

وقد جاء تحت مصطلح التّناص في فترة حاسمة حسب النقّاد، مرّ فيها النّقد الادبي من البنيوية إلى ما بعد البنيوية .

والتناص" وإن استقل عن الحوارية عند بارت وتودوروف وغيرهما فقد ظل متّصلا بها أشدّ"الاتصال بما أنه قائم هو الآخر على التعدد والتخالف والتحاور إذ" تتقاطع السّطوح النصية 4"من خلال الاستبدال permutation والكلمة لكريستيفا بوصفها حوارا بين عدة كتابات وعدة

نصوص.

والمتأمّل في رواية القيامة الآن للدرغوثي يتبين أن الحوارية حواريات وهي حاضرة بشكل فاقع من جذرية العنوان حتى آخر كلمة في النّصوص الحواف فهي تغذي عتبات النصّ وتشكل مادّته وإحداثه وتنحت الشخصيات والايقاع والمعمار...

وبإختصار يمكن أن نقول دونما مبالغة أن كل شيء في مسام النّصّ ضارب في عور الحوارية حدّ الإشباع الفجّ في بعض الأحيان كما الحال في النهاية ...ولذلك جاز لنا أن نتكلّم عن سردية الحوارية.

تأتي هذه الظاهرة الجمالية التي يعتبرها النقاد مفهوما رجراجا، فضفاضا بالمعنيين الأنفين للذكر في النص الدرغوثي.

أ – بالمعنى الباختيني القائم على البوليفوني في علاقته بالإيديولوجي، إذ تحضر في النّص أصوات عدّة خفية يمثل كل منها كيانه بصورة تامة وإختلافته بعيدة عن هيمنة المؤلّف وينتسب إلى شخصية معينة تجسد نظرتها على المستوى الايديولوجي وتؤمن لها لغتها وانتماؤها ملامح إجتماعية مخصوصة ... وهو على سبيل الذكر لا الحصر :

* صوت التاريخ، تاريخ القهر والعسف والتعذيب والانسحاق في الأقبية العفنة والزنزانات المظلمة التي تتفسخ فيها الأجساب ويتمثل هذا الصوت في القيامة الآن في شخصيات عدة منها" درا كولا"، ذلك الجلاّد الأنيق الذي يقع نظارات على عينيه ويلبس بدلة أنيقة ويدخن سجائر المارلبور ويتغذى بما كتب عن القمح والتعذيب في عهد الأمراء والسلاطين العرب في الماضي5، ويتحدث عبر خطاب مغدور عن" إحترام حقوق الانسان(لديهم)، أكثر من اللازم)...(وعن" الضمانا "للمشبوه فيهم في حالات الاحتفاظ تقدسيا لحرية الفرد وصيانة لكرامته الجسدية .وعن التصديق على الاتفاقيات المتعلقة بحماية حقوق الإنسان، وحريّاته العامة بما في ذلك الاتفاقيات الخاصة يمنع التعذيب والعقوبات المهنية "في حين أنه يمارس عكس ما يقول فيتحول فجأة إلى وحش أسطوري مصاص دماء" دراكولا"، فما إن يتمّ استجواب آدم السجين السياسي ويشبعه ضربا وشتما ولغته القمعية تدل على الفئة الاجتماعية التي إليها ينتسب(يا كلب يا ابن الكلبة الجرباء ... إلخ)حتى يجهز عليه فيقتله .يقول آدم" : قام كالإعصار .إجتاحني بسرعة كبيرة، غرز نابيه في عنقي ففار الدّم عزيزا من الجراء، جثا على ركبتيه فوق جثتي وراح يلحس الدم ودار دراويش قونيا حولي، حركوا طرابيشهم العالية ... وبدأت حلقة الرقص تضيق وأنا اختنق ويرفض الطراخ المكتوم في حلقي الانذباح ...بعد أن عضني داركولا وجدت نفسي كعصفور يقلى ... أو كشاة حية تنسلخ بيد القصاب ثم بدأ كل عضو من أعضائي يبرد إلى أن بلعت روحي الحلقوم أحسست بها تغادرني مرتعدة خائفة، ثم رأيتها تحط كالخطاف على الأسلاك المتدلية بين عواميد الهاتف."

ذلك هو صوت التاريخ ويقابله ويتحاور معه صوت المجتمع ممثلا في الضحية آدم يمثل القوى الصاعدة الطامحة إلى تفويض السلطوية وفرض قيم جديدة غير سالبة ... هو الآخر يجسد نظرته على المستوى

الإيديولوجي وتتوفر له ملامح تدل على إنتمائه الاجتماعي وهو يصور عالمه المخصوص بطريقة تتصارع من خلالها وجهات النظر مع الجلاوزة، تتقاطع وتتحاور عبر التمايز، طريقة مونولوجية تحضر فيها أصوات عدة تجسدها كأحسن ما يكون التجسد إنتماءه الفكري والاجتماعي وذلك حين هاجمه الجلاوزة في بيته وأحرقوا كتبه.

يقول آدم": رأيتهم يدققون في العناوين ثم يكومون الكتب كدسا كبيرا في ساحة البيت وتيّها لون عليها رفسا بأحذيثهم الثقيلة .سال العرق في جبيني وأنا استمع إلى الاحتجاجات تأتي من وسط النيران .اختلطت أصوات" كارل ماركس"

وأبي حيّان التوحيدي وابن رشد وحسين مروة ونجيب محفوظ وتولتسوى ويوسف القعيد ولينين ومحمود المسعدي ودستويفسكي والطيب النيزيني وأبي الطيب المتنبي...

وألتهب كدس الكتب .وفاحت روائح شواء اللحم هكذا بإختصار شديد يقع تشريد الأصوات الكاملة القيمة التاريخ والمجتمع وهي تمثل الإطار العام الذي يتنزل فيه القصص وتتناسل فيه النصوص وتنشأ الأحداث وتتحرك الشخصيات ولك عبر ضرب آخر من الحوارية، حوارية النصوص الذي سنتطرق إليه في باب:

ب -الحوارية بالمعنى البنيوي وما بعد البنيوية

ب -1-داخل الاطار العام الذي ذكرنا نصان أساسيان نص" القيامة الآن يأتي كناية عن النص السياسي والقيامة هنالك وفي زمن سرمدي إحالة على النص الديني...

يستدعي النص الأول النص الثاني يستحضره ويتشرته ليعرش الشكل والمعنى .

-1تأتي الحوارية النصية أولا على مستوى الشكل فلقد استعمل الدرغوثي في القيامة الآن وبشكل مكثف فنا ضارب في السردية العربية القديمة، ناحيا في ذلك منحى المسعدي ألا وهو فن الحديث والخبر وفي ذلك استدعاء النص الديني التراثي، لقد أكثر من الاسناد وفي المتون السردية الخبرية فأورد الكلام على لسان الأوزاعي ص8 وكعفب الاحبار ص 10 وتميم الداري ص13 والقفبي ص14 والثعلبي والماوردي ص 15 والحافظ أبي الخطاب ابن دحية ص 16وأبي هريرة خاصة (في بقية النص) وغيرهم.

وروى الأحداث في النص السياسي على لسان آدم وابن آدم الأدمي 9وهو الشخصية الراوي راوية مستنبط عبر المعارضة Pastiche وفي ذلك محاورة بين الرواة أو مجاري القول في القص...

إستعمل الدرغوث فن الخبر هذا ليقلد النص الديني ويومئ إلى القارئ الذي يتجاوز معه في إشارات كثيرة في النص أن روايته تنهل من التراث.

-2وبالإضافة إلى ذلك إستعمل الاستطراد والمراوحة مما شكل معمارا نصيا وهندسة غير مالوفة في ما تقدم في آثار في المدونة السردية التونسية، إنطلق من النص الديني وما نسج حوله من أقاصيص عجيبة موصولة

بعلامات قيام الساعة، انفلتت من بطون الكتب الصفراء القديمة بشخصياتها الأسطورية(يجو جوج وما جوج، وصاحب الدابة والجساسة)وعوالمها وأمكنتها، إنطلق من هذا النص روضعة جنبا إلى جنب مع النص السياسي ...وجعل كلا فيهما نصا نفوذا permeable فبدأ في التغاصن والتقاطع والتلافي ليشكل ظفائر نصية وانسجاما عاما يمكن من تجاوز التخوم وحلول كل منهما في الآخر.

3 – وقد ابتدع لذلك طرائق كثيرة منها :

–التفسيل والتطعيم النصي وهي تمكين النص في التناسي كما النبتة إنطلاقا من المسائل النصية المتعالقة والمنتمية إلى نسيج تخالفي يجمع بين النص المهاجر (النص الديني)والنص المتلقي(النص السياسي)كما الحال في المقطع السردي المروي عن أبي هريرة والخاص بإنتحار ملك الموت والذي عليه مباشرة وجدة دراكولا وموت السجين السياسي آدم .10لقد وقع التطيم والتفسيل عبر غرض الموض.

–الحمالات السرية Les bretelles textuelles

للربط بين المسائل يستعمل الكاتب حمالات نصية وهي كلمات رابطة دلاليا توجد في نهاية المقطع السابق المنتمي للنص الديني وبداية المقطع اللاحق المنتمي للنص السياسي ومن الأمثلة الدالة على ذلك وحدتا تفخة الفزع وليلة الفزع .لقد ارتبط المقطعان بلقط الارتجاج : ارتجت الأرض بأهلها رجاً: وارتجّت البيت11

–الطريقة الحوارية المبتدعة الثالثة هي الانعكاس والترداد لقد ثبت الكاتب داخل الرواية جهاز مرايا ظريفا dispositif optique يمكن من عكس النصين تناظرا بطريقة مربكة سواء بترداد الأسانيد وبعض الكلمات المتواترة التي تعكس النصين أو بالتلاعب ببعض السلاسل اللفظية وإعادة توزيع مكوناتها من خلال القلب في الإتجاهين مثل عود على بدء التي تصبح بدأ على عود في عديد المرات والمواقع من النص ... ويشمل الانعكاس أيضا المضمون مما يمكن في إنزلاق نصيه وفي نفاذ وكذلك وتواشج وفي تشرب النق بموب ذلك بدلالات النّص السياسي والعكس بالعكس.

–القطيعة وهي أدق مظاهر الحوارية تأتي عبر الفصل الظاهري وهي لعمري الدرجة الصغر في الحوارية إذ أنها توحي بمرور يتأتي من شكل صياغة متقطعة وأسلوب متنافر هكومدشويقع المرور في نص إلى آخر دونما رابط مثال ذلك المرور في مقطع" الأول ... الآخر 12في حديث أبي هريرة إلى قتل آدم عبر قطعية واضحة، ثم يقول الله لمن الملك اليوم ؟ لمن الملك اليوم ... ولا يجيبه أحد ؟ بعد أن عضني دار كيلا وجدت فسي كعصفور مقلي ...)

إنها كتابة التفكك والتجزء Le fragmentaire التي تسم مقاطع كثيرة من القيامة ... الآن ولكنك متى أمعنت النظر تبنيت أن الحوارية تظل قائمة رغم ذلك تنصهر هذه الفسيفسائية في حوار اشمل وأعلم يمكن من تجاوز من ظهر منفصلا مفككا لتكون الظفائر النصية التي ذكرنا آنفا تلتقي في نهاية النص بإئتلاف الاحداث وتجمعها في النهاية حين يمر أبطال القيامة الدنيوية إن جاز لنا التعبير

إلى القيامة الدينية فجازى حسب صنعيه.

يدخل آدم الآدمي السجين السياسي الجنة مع حبيبته حياة النفوس ويدخل الجلاورة أمثال الشهيري وسالم العطيري النار ويعذبون عذابا مع بعده عذاب ...

ب 2–تأتي الحوارية أيضا إحتراما للطابع التدرجي والتطوري الذي أراده لها الكاتب داخل النص الواحد وهو تناص مدرج في إطار أشمل يشغل في النص السياسي فإذا هذا النص يتواشج مع نص سياسي آخر شكل مادته أعطاه التصويغ والخطاب والأحداث وحتى الشخصيات وهو نص عبد الرحمان منيف كما تشير إلى ذلك الهوامش 13وهي ضرب آخر من الحوارية(... بين الرواية والنص النقدي.)

يمتص نص القيامة ... الآن للدرغوثي نص الآن هنا أو شرق المتوسط مرة آخرى لمنيف من جذرية الورقة الأولى بدأ بالعنوان فكلمة" الآن "الواصل الزمني المأخوذ من عنوان رواية منيف ... الآن هنا وهي إحالة مباشرة شواهدية ويقصد منها هين للقيامة ويوم الحساب بالإحالة على حاضر القمع والعسف كما الجال في شرق المتوسط مرة أخرى ... "من هذا العنوان الحواري ينطلق النصان فإذا الأحداث نفسها تعذيب وقمع وتفنن في ذلك...

وإذا الشخصيات تعود من عالم منيف الروائي لتتقمص الادوار ذاتها بنفس الهوية ونفس البرمجة السميائية فنجد من ضمن الجلادين سالم العطري ابي مهند والشهيري وقد ذكر الكاتب في الصفحة 24 أن الشهيري يعود" وأحالت على هذه الحوارية هوامش نصية لم نعهد لها ظهورا في المتن السردي التونسي من قبل(ص24 ،.)44

بذلك يكتمل جهاز النص الحواري وكذلك صورة المتاهة : بنية قصصية حوارية عامة مؤطرة يتراشح داخلها النص الديني والنص السياسي وداخل النص السياسي يتجاوز نصا منيف والدرغوثي بخصوص تعذيب المساجين السياسي وتشكل ذلك قصص حوراها المؤطر عبر استراتيجيا مخصوصة ...

–كتابة الخرق L'é criture de la transgression

ولقد أدت هذه استراتيجيا إلى إنتاج كتابة موسومة بالخرق ظهرت أولا في تفويض أحادية الخطاب التي كانت عليها جل مكونات المدونة السردية من قبل رغم ما فيها من من أثار أدبية بالغة الأهمية كالدقلة في عراجينها للبشير خريف والتوت المر للعروسي المطوي ...

وإلى ذلك فوض البنية السردية القديمة القائمة على الخطية والتتابع حتى النهاية وأفرد سردية فسيفسائية قوامها كتابة التفكك والتجزأ والجملة المقتضبة الشعرية الجامعة ...

حاور بين نصوص قصيرة متجاورة فجر تخومها، حولها إلى نصوص متعدية نفوذه, (أنظر البداية) وشكل المعمار الذي ضبطنا وبالطرائق التي وصفنا وبذلك خرق بنية النص المغلق .

كما أنه تجاوز انغلاق الشخصيات بتشكيل بناء جمالي طريف غير مألوف على الاقل في السردية التونسية .لقد أصبحت الشخصيات متراشحة متجاوزة لحدودها بالمعنى السميائي للكلمة فسكنت في شخصيات أخرى

مهاجرة من نصوص أخرى" كما فعل آدم "بطل الدرغوثي .لقد تلبس شخصية عادل الخالدي بطل منيف في الآن هنا أو شرق المتوسط مرة أخرى وأخذا صباغها وألوانها وتضاريسها وخطابها وحتى الهوية وتشعب الحوارية الشخوصية فأصبح ينادي على هذا بذلك ولقد قال آدم في هذا المضمار مؤكدا هذا التعالق" أنا أسكن خالدا وخالد يسكنني.

–على مستوى الجنس genre تبلور وعي أجناسي حدا بالروائي إلى اللعب على أجناس وفنون قص مختلفة.

–استعمل القصة العجائبية التي ابتدع من خلالها أسطورة حديثة لياجوج وماجوج للصنّم الالاهي الراكب على حصان .

كما استخدم جنس المسرح بتنزيل الفرجة ومقوماتها في النص في متفرجين, عادل الخالدي وآدم الآدميً وفضاء لعب, الساحة العامة ومدينة الجماجمً وشخصيات تقوم وبأدوار متنوعة منها الضم الراكب على حصان بتحول تباعا ويمثل دور الالاه البرنزي والملك والجلاد والامبراطور وقد أنشأ حوارات مع جمجمة عادل الخالدي ووزرائه اللذين يتجه إليهم بكلام مقنع بأمرهم" بضرب البندير "ومباركته في كل حين وآن "ولقد أفرد الكاتب لذلك لوحات مسرحية أربع .

–لوحة الوزراء الذين يضربون البندير ويهتفون بحياة الملك البرنزي ملك الملوك الصنم الراكب على حصان صفحات48، 49، 50، 91 .

–وتتواصل الفرجة بلوحة تحول الشهيري إلى خنزير بري بطاردة طالع العريقي على حصان حتى سجن العبيد(وفي ذلك فتح نافذة على الحكم والاستعاضة)

–وبلوحة حفل المسرح الروماني بقرطاج حيث يحضر الأمبراطور بوليس مبارزة بين الجلادين العطيوى والشهيري يتحولان إلى مصارعين في ركح حلبة المسرح الروماني وتنتهي اللوحة بقتل الشهري للعطوي66–600,

–بالإضافة إلى ذلك أورد الدرغوثي كما ذكرنا ضروبا في طرائف السردية العربية القديمة من حديث وخبر, استعملها للإفادة منها سرديا تارة ولمحاكاتها بطريقة ساخرة parodie كاريكاتورية تارة أخرى في ذلك خرق وتجاوز ... لقد أوردتها بشكل مكثف ومتكرر حتى أفرغها من طاقتها الخطابية فأصحبت في النص في بعض الأحيان قوالب جوفاء ومجرد طرائق جمالية يتلاعب بها بغية شد إنتباه القارئ عن طريق انعاش السرد, وامتاع, الملتقى بإضفاء لون تراثي ما يكتب فهو لم يتقيد في بعض الأحيان لا بسنننها ولا بمضامينها ووظائفها إذ يقطع في بعض الأوقات بين السند ومتنه كما هو الحال في الخبر المروي عن الأوزاعي.

إذ افتتح الخبر بالسند وبدأ متنا يوحي بمقطع تراثي سرعان ما تخلى عنه ليتحدث عن فتاة C.N.N الأمريكية وما عرضه في شريط الأنباء بخصوص القبض على بعض العناصر من ياجوج وماجوج من قبل المارينز .

–كما أوحى عبر ما سرد مرويا إنه لا يقصد التحقيق veridiction وإثبات أصل الحديث وصحته ولا المشاكلة والايهام بأن مثل هذه الأحداث الواقعة في الخبر يمكن أن تقع كما بين الأستاذ محمد القاضي في دراسته القيمة عن الخبر في السردية العربية .15وإنما

تبين على العكس من ذلك انها محض خيال وأنه لا يمكن الخلط بين العالم الروائي (بوصفه متخيلا)والواقع.

–وإلى ذلك فقد جنح في بعض الأحيان لإبداء قصور الاحاديث والاخبار إلى" رواية ثانية للأحداث "وفي ذلك تدليل على أنه وإن أخذ عن القدامى أفانينهم فهو لا يضع النعل حذو النعل ولا الحافر على الحافر.

هكذا تكتمل خارطة القيامة، الآن وتتبدئ نصا مربكا يخلخل الثابت والجاهز عبر حوارية طاغية ليؤسس لكتابة الخرق في المدونة السردية التونسية .

المراجع :

1) القيامة الآن : دار سحنون للنشر ـ 1999.

2) باسم صالح حميد : النزعة الحوارية في الرواية، مجلة علامات المجلد 13، الجزء 51، مارس 2004، ص 605.

3) ساميوتيكاي ـ منشورات سوى 1969

4) المرجع ذاته ص 52.

5) القيامة الآن : ص 30.

6) المرجع ذاته ص 35.

7) القيامة الآن : ص 28 ـ 29.

8) القيامة الآن : ص 21.

9) المرجع ذاته ص 28 – 29.

10) القيامة الآن : ص 34.

11) القيامة الآن : ص 24 ـ 26 ـ 37 ـ 44.

12) القيامة الآن : ص 56.

"الزمن الجريدي "من خلال " الدقلة في عراجينها" للبشير خريف

ابراهيم درغوثي

في مراسلة للباي كتب علي السّاسي قايد الجريد سنة 1869 ما يلي :

..."وأسباب الخلاص هذه السّنة متيسّرة .لأن أهم الاسباب موجودة وهو صلاح الصابة وتناهي طيبها .وكونها لم تمطر في هذه السنة .وربنا يتمم بأمن السبل لتقدم العربان للجريد لأن الناس في غاية التشوق والإنتظار لقدومهم .فالمطلوب منكم أن تمدونا بالسعي في صدور الإذن بعروش افريقية في السفر للجريد ليقع الخلاص إن شاء الله"...

..."والذي يكون في شريف علم سيدي أبقاه الله، هو أن أحوال الجريد اليوم في غاية ما يكون من الضيق والعسر من أجل الضنك في أحوال المعيشة والكساد الواقع في صابة التمور بسبب التعطيل الواقع في الطرقات المفضي إلى عدم قدوم العربان لإكتيال التمر .فإلى الآن تمرهم كله معلق برؤوس النخل ولم يبع منه شيء من أجل هذا الكساد والذي لم يسبق .ومع ذلك إني لم أترك الخلاص بوجه ولم أسمع اعتذار معتذر في هذا الشأن .ولما وردت مكاتيبكم السعيدة إزددت نشاطا في الخدمة وبذلت مني غاية الجهد"...

هذا هو الزمن الجريدي، معلق على سحابة خريف .وهذه بلاد الجريد مكان مسكون بالانتظار .فإن صلح حال" الدقلة "صلح حالهم وإن فسد حالها فسدت أحوالهم .خاصة في تلك السنوات البعيدة من القرن الماضي التي أرخ لها البشير خريف في روايته" الدقلة في عراجينها "هذه الرواية التي لو تدبرناها كما يجب لوجدنا في طياتها مخبرا يمكن أن نستخلص منه كثيرا من الاستنتاجات والعبر .فعالم الجريد يمثل مجالا مناسبا لإجراء مختلف البحوث السوسيولوجية.

والبشير خريف وهو يكتب تلك الرواية واع كأشد ما يكون الوعي بهذه المهمة لهذا ارخت روايته لهذه البلاد لأرضها وناسها لعاداتهم لتراثهم البعيد الضارب في القدم الخارج من أعماق الماضي" أنظروا معي هذه الأمثلة :

"فهل مازال فلاحو الجريد يقدحون النار بالقنط ؟ أم هي صناعة توارثناها أبا عن جد ثم اندثرت بزوال أسبابها.

أو هذه الإشارة" : فمن العار الذي يسلب الأسرة جلباب الشرف أن يتزوج الفتى من إمرأة عرفها قبلا(الرواية ص29)

ما الفرق هنا بين الحياة الاجتماعية في جريد القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين وما كان سائدا في الجزيرة العربية في العصور القديمة حين كان الرجل يمنع من الزواج من إمرأة تغزل بها وقال فيها شعرا .

وتعالوا معي نسترق السمع لديجة الغضبانة في دار أخيها المولدي وهي تعاتب زوجته تبر :

–إنت واش بيمك تقولي لراجلك" المولدي "الساعة ؟

–وخيتي غلبني لساني، هاني ما انقلوش هكاكه قدام الناس معاك إنت مشيني ع نقعد انعس علي فمي" .الرواية ص3)

فلزمن قريب، كان من العيب على المرأة أن تسمي زوجها بإسمه ومن العيب أيضا على الرجل أن ينادي حليلته بإسمها خاصة في حضرة الأهل والاقارب .فكانوا يتنادون بـ(لوخر ولخرى)أو بـ(هاي إنت)وفي أحسن الحالات ينادي الزوج زوجته ببنت فلان .

هذه المرأة المشيأة يحكم عليها بالموت في أحيان كثيرة إذا مات زوجها فمن العادات المستثرية في تلك الازمان عادة رهيبة تحتم على المرأة ارتداء ثياب الزوج المتوفي : جاء في الرواية ص(57)

"وبقيت تبر كحمامة قطع جناحها، فلم يعد يصلح جناحها الباقي إلا لتلوح به من الالم .ولم يطل بها الألم .

وإعانتها عادة خبيثة تذكرنا بعادة القدامى من الهنود في إماتة المرأة بعد زوجها .وذلك أن على الأرملة في الجريد أن تلبس قميص زوجها فتجد الجراثيم عوضا عن جسم الرجل .فالتحقت بصفيها بعد أيام قلائق .

فبلاد الجريد موطن لأمراض معدية كثيرة كالكوليرا والسلّ والتيفوس ومع ذلك يصرّ على أن ترتدي الأرملة ثياب المتوفي، هل هو الوفاء للميّت ؟ او هو قتل مع سابقيّة الإضمار والترصّد ؟

في الرواية أيضا ظواهر أخرى تحدّثنا عن لباس وزينة ومأكل المرأة الجريدية في القرن الفائت، فعن اللباس مثلا هذه الشاهدة:

"مدّ المكّي يداعب الخرويطة واللماع الذّين كانا معلقين مع الخلال في كتف أمه الأيسر("الرواية ص .)74

فاللماع المدوّر الصّغير للزّينة والاعتناء بالمظهر .والخرويطة للدّراهم .وقد عايشت شخصيا هذه الظاهرة حتى بدايات ستّينات القرن الفائت .ولكن القليلات من الجريديات مازلن يحتفظن بها .

وعن أكل العبّود والبركوكش بالحمائم.

"استمرت النسوة في ناحيتي الحائط يفتلن العبّد ويسرطنه ويبنهن الساقية سبيلا للإتصال بالشوّاء المسوغ ومشروب الوزوازة والمنقوع .

دخلت عيشة الشقّماء

–يا مساّكم واش عشاكم ؟

–هيا أعيشة أسرطي معانا عبيبيد وإلاّ اثنين.

تمانعت زاعمة أنّها تغدّت عند ابنتها البركوكش بالحمايم ثم ثنت ركبتها وجعلت تعبد عبابيد مهولة وتقذف بها في جوفها(.الرواية ص82)

فلمن لا يعرف، إن المرأة الجريدية لم تكن تقاسم الرّجل أكله وإنّما كان الرّجال يأكلون أولا ثم يأكل النساء بعدهنّ ما فضل من الاكل.

وعن الإعتناء بالدّيكور في المسكن، هذا المسكن الذي يحمل كل بيت من بيوته اسمه الخاص: الضّهرية والقبليّة والشرّقية والغربية به أثاثا مجتمع حضري يساير العصر وطبيعة سكّان أهله .

"عهدها بسدّة للنّوم وأثاث قديم متواضع مغبرّ .وإذا ألوان زاهية واثاث عصري أنيق .القبو مزدان بالصور والاسفاط وفي عارضتيه خزانتان مزدنتان بالأخضر ومزوقتان بالأصفر وفي وسطهما لوزنج به وردة حمراء

وفي الركن الأيسر سرير فيه صورة سطح في بادية ومروج وإمرأتين وصبي يخطو خطواته الأولى، وبجانب السرير مهد، وفي الركن الآخر صندوق كبير من خشب السّرو(.الرواية ص.)37

هذا أثاث البيت الجريدي : سدة للنّوم وصندوق لحفظ الثياب وخزانة وصور تعلّق على الحيطان للزينة وللإستعمال عند الحاجة ومغنية للموسرين و"أصحاب المحنة ."

وقد إهتم البشير خريف في رواية" الدقلة في عراجينا "بالجانب الاقتصادي لبلاد الجريدي في القرن الفائت وما سبقه وأرخ للعلاقات السائدة بين اهالي هذه الجهة والدولة المركزية في تونس مشرحا أزمة الاقتصاد التقليدي وارتباطه بالعوامل الطبيعية والمؤثرات المناخية وأمطار الخريف المتكررة .دون أن يغفل عن ذكر ما عاناه الأهالي من الظلم والجور المسلط عليهم من طرف محلّة الباي وقيّاد الجريد.

وصادف أن توالت على الجريد سنون مجاعة فأجحفت الدولة في تقدير قانون النخيل حتى تراكمت الدّيون وعجز الأهالي على الخلاص فألحّ عليهم القايد علي الساسي وأرسل إليهم الباي المحلّة وتولّى المحتسب حسونة الجويني عمليات الجبر واصطحب معه صندوقا بالسلاسل ليكبّل العاجزين عن الخلاص .ولما أجروا الحساب وجدوا أن قانون القطعة من النخيل يقارب ثمنها .فبات الملاكة ينكرون أملاكهم ويتبرؤون منها تبرؤ الطنبوري من نعله .فيجلدون ويشدون إلى قرمة ويطرحون في الشمس حتى يعترفوا .ومنهم من لا يعترف .فأعلن المحتسب أن من يخلص قانون غابة فهي له ملكا .ففي عقد إحدى الجنات أنها بيعت بريال .والمفهوم أن هذا الريال الذي كان في ذلك الوقت ثمن صاع من القمح فضل بعد خلاص القانون(.الرواية ص.30)

إن هذا النص وثيقة تاريخية في غاية الافادة للدارسين للعلاقات بين الحاكم والمحكوم في فترة حكم البايات للبلاد التونسية ذلك أن الجريد كان يدر على خزينة الدولة الحسينية أموالا طائلة مؤتاها الضرائب المسلّطة على الأهالي في سنوات الرخاء والشدة .فإذا حسنت الصّابة دفعت تمرا وإذا فسدت عوّضت نقدا أي ما يساوي خمسون ريالا للحمل الواحد .والحمل يوازي ثلاث قناطر وبغية التّرفيع في مداخيل الدّولة وقع تحوير النّظام الجبائي حتّى يتسنّى للبايات الاستفادة القصوى من منتوجات الجهات الحضريّة في الإيالة خاصّة بعد إمتناع البدو عن دفع الأتاوات ورفعهم عصا العصيان في وجه الحاكم .فعوّضت" اللّزمة "وهي نظام يتمثّل في وجود وسطاء من الأعيان المحليين يقومون بجمع الضّرائب بنظام الاستخلاص المباشر .وسن لتطبيق هذا الامر قانون عرف بـ"قانون النّخيل ."وقام أعوان الدولة بتعداد أول لأشجار النّخيل سنة 1852 تبعه تعداد ثان عام 1862 أي بعد عشر سنوات .فضخموا العدد السّابق بنسبة كبيرة .فقد كان القانون الموظف على نخلة الدقلة ريال ونصف وعلى نخلة المطلق(عليق – بسر – شكّان – خلط)...نصف ريال و 11ناصري .فصار ريالين وأربعة

نواصر على الدّقلة الواحدة وريال وثمن ريال على نخلة المطلق .أي إن الترفيع كاد يوازي ضعف الاداء السّابق. ولتخليص هذا الاداء لجأ أعوان الباي كما جاء في الرّواية إلى أبشع أنواع التعنيف والاضطهاد .

ورغم كثرة هذه الضرّائب على نخيل الجريد وتنوّعها والشدّة في استخلاصها فإنّ دولة البايات لم تكن توفّر لسكّان الجريد في مدنه الكبيرة كما قراه الصغيرة أي حماية تجاه إعتداءات البدو وغاراتهم .فلم تكن توجد في الجريد قوّة عسكرية قارّة لحمايته لذلك تعدّدت إعتداءات البدو كالهمامة وأولاد عزيز خاصّة على الواحات .

جاء في الرّواية ص : 137

"يقال إن قبيلة الهمّامة أغارت على البلد فعاثوا فيها نهبا وسرقة ولم يسلم منهم إلا عرش المواعدة .فقيل لهم في ذلك أجابوا" : لن نجد منهم غفلة، أول الليل شبّانهم يسمرون وآخره شيوخهم يتعبّدون ."

أريد أن أختم هذه المداخلة بظاهرة أخيرة حدّث عنها البشير خريف في الرّواية هي ظاهرة المعاوضة أي دفع مبلغ مالي إلى خزينة الدولة عوض العمل في الجيش .وهي ظاهرة تمييز بين البشر خاصّة في تلك السنين حين كان العمل في الجيش يعني الموت(.الحروب الاستعمارية الكبرى)فيدفع الموسر ويعفى من الخدمة ويزجّ بالفقراء من أبناء الخماسة في أتون الحرب .

وها هو العربي ولد المولدي يبعث المؤدّب صمد في وساطة بينه وبين عمه حفّة ليدفع عنه العوض:

كان حفّة جالسا على دكّانه يرتق جبتّه الزّرقاء، فأتاه الطالب صمد والتفت نحوه وسلّم، فردّ عليه السّلام وسأله :

–مرحبا بيك" نعم سيدي"

–كليمة شاهي أنقول هالك.

–مرحبا

تلمس المكان وجلس على حافة الدكانة وقال :

–ولد المولدي، الله يرحمه، حصل في العسكر .قال لي كلّم عمّي في العوض.

أوقف حفّة الأبرة وحملقة في الضّرير وأعاد مستنكرا :

–العوض

ثمّ– : واش بيه باعتك أنت يا خي معاديني ؟

ورجع إلى شغله وهو يقول:

–يمشي يعاوض

–باش تعطيه المقدار اللي يعاوض بيه(الرواية ص)156

وبعد أخذ ورد عاوض المولدي وأعفي من الجندية لكنه نكاله في عمّه ذهب إلى الحرب فعاد برجل من خشب.

إنّ البشير خريف وهو يكتب هذا النّص قدّم دعوة صريحة للمتلقي لزيارة هذه البلاد فهو" لن ينتقل في المكان فحسب بل ينتقل في الزمان أيضا "ليجد القرون الوسطى في ساحة البياضة وصدر الاسلام حول زاوية سيدي عبد العالي وبلاد كنعان حيث يعيش قوم غريبات وروائح القرن العشرين عند سي العروسي المعلّم في الكوليج .

إنّ البشير خريف الرّوائي يمتلك حسّ المؤرخ وعالم الاجتماع، إنّه وهو يكتب هذه الرواية التي حوت من كل شيء بطرف .هذا النّص الذي كلما تدبرته خرجت منه وأنت تعجب لعبقرية هذا الرجل الذي لا يكتفي بإمتاعك بأحداث روايته ويؤثّر في مشاعرك وأحاسيسك أبلغ

تأثيرا فتتوجع إذا توجعت ديجة وتطفر الدّمعة من بين الجفون بدون إرادتك وأنت ترى العطراء تموت حسرة على" ليلة قفصة "وتضحك ملء شدقيك من نكت الجريدية .هذا التفكه الذي يحاربون به ضيقهم وألمهم .هذا التفكه الذّي يصل حدّ الإزدراء بالمقدّس والجليل من الأمور .فتضحك حدّ البكاء وتسمح من على خدك دمعة أخرى هي دمعة الفرح واللذّة هذه المرّة.

فالبشير خريف يبكينا مرتين في هذه الرّواية، مرّة في حزننا ومرّة في فرحنا .وما أصعب أن يصل الكاتب إلى شدّ قارئه بهذا الشكل .كلّ هذا وهو يمرّر من خلال شخصيات هذا النّص وأحداثه صنوفا من المأثورات والعادات والتّقاليد السّابقة الخاصّة ببلاد الجريد .يذكّر بها اللاّحقين من أهل هذه البلاد حتى لا تندثر وتتلاشى .فهل سيواصل الجريدية الاحتفال بالمايو وبعتروس البنقة وبشايب عاشورة .وهل مازال الأبناء قادرين على الإحتفاظ بهذا الموروث الشعبي(ولو على شكل فولكلور)هذا الموروث الذي تخطّى آلاف السنين وظل يعيش في هذه الأرض ليصنع خصوصيتها .خصوصية هذه البلاد التي لم تعد منزوية في ركن بعيد في الجنوب الغربي لتونس(.كما جاء في الرّواية .)وإنّما صارت مقصدا لكلّ راغب في الإمتاع والمؤانسة .تحط على أرضها الطّائرات القادمة من الأقاصي البعيدة ويتشهّى زياراتها كل البشر.

سر الرأس المجزوزة

الهاشمي بن سوف

قهقهت" ماريجا "فرحا وحبورا في المرقص وهي بين ذراعي زوجها المركيز حتى دمعت عيناها، لقد أحست بنشوة غامرة في تلك اللحظات وزوجها يخاصرها ويلفها كل مرة من جهة، ولكنها تذكرت فجأة فصمتت ورقت دمعتها فبدت بين ذراعي زوجها كقطعة خشب، فلقد تذكرت غريمتها" لورا "تلك الشقراء الفاتنة التي ما فتئت تلاحق زوجها بكل وقاحة وتسد عليه المنافذ كي يجالسها ويحادثها فسبحت في خيالها تفكر في حيلة تدكّ بها غريمتها المشؤومة التي ساومتها بها المقادير لكن انى لها أن تجد تلك الحيلة ... فلقد كان المركيز دي موريس في عنفوان شبابه صحيحا وجميلا يتقد نشاطا وتزخر اعصابه بحب الحياة وكلما اجتمع في مجلس من المجالس زعزع من فيه بالكلمات والخطب الشاعرية..... المشحونة بالخيال والطموحات شأن أبناء العائلات البرجوازية الذين يفكرون من وراء رؤوسهم ... وشاب مثله لا تأمن عليه زوجته.

قال المركيز وهو يجذب ماريجا إلى المائدة ليشرف كأسا من الخمر المعتق : نعم انني سأذهب يا ماريجا إلى الصحراء، وسأتوغل مع الأعراب في الفيافي، وسأقطع الطريق عن أولئك الانقليز الذين يحبون أن يلفوا العالم بين أذرعهم ...فأرض افريقيا ينبغي أن تكون للفرنسيين وحدهم بعد أن سلمنا لهم في باقي المعمورة سكتت ماريجا وزوجها الحبيب يتهدد بالمغامرة والخروج من أرض فرنسا فقامت ولفت شعرها المتناثر على كتفيها ودكّت رأسها بين معطف زوجها وقالت : لشد ما اخاف عليك يا موريس وأنت تقتحم تلك الفيافي الجرداء والرمال التي تزخر بالزواحف وتعج بالإبل والحيوانات التي لا نعرفها وكلما حدثتني عن السفر اقشعر بدني وبدت لي الدنيا ... هذه الدنيا الجميلة التي تلوثها ثعلب شقراء وكأنها عبث في عبث...

قال موريس لا تشغلي بالك يا زوجتي الحبيبة واعتمدي على قوتي وآمالي الواسعة فسوف اصل وتستقرين معي في مكان بأفريقيا، فتتعرفين على الابل التي هي عبارة عن حيوانات أليفة ووديعة وظيفتها حمل الأثقال فقط ...فالانقليز لا يخافون الفيلة التي يتجاوز حجم الواحد منها الأربع ابل، ومع ذلك يقودونها ويركبونها ويستعملونها في شتى مصالحهم، فأقطعي عنك الوساوس وادخليب عهد الكشوف والانوار...

وحاولت ماريجا الإقتناع بحماس المركيز فله رايه في الموضوع فلتتركه إذن يحلم ويجرب حظه مثل غيره من الانقليز والفرنسيين، فسارت في الدار جيئة وذهابا ثم لم تلبث أن حزمت له امتعه وأدواته مما شحذ عزمه للإتجاه

إلى الميناء، وهناك استقل السفينة الأولى المتجهة إلى الجنوب حيث وطأت أقدامه الجزائر من أرض إفريقيا.

الوضع بأفريقيا في ذلك العهد:

كان الوضع متميزا بأفريقيا في أواخر القرن الثالث عشر هـ الثامن عشر مسيحي بشيء من التحرك في جميع الميادين ...

ففي الميدان الاقتصادي، كانت القوافل هي وسيلة الاتصال بين المناطق والاشخاص وكلما كانت هذه محصنة بالرجال المسلحين سلمت بضاعتها وواصلت سيرها إلى هدفها المقصود فباعت وابدلت، والا تكون نهبا للغوارين من الغزاة، والغريب أن التسويق في الصحراء اقل خطرا منه في الأنهار أو البحار حيث القراصنة من جهة وامواج البحر من جهة أخرى، في حين أن بالصحراء واحات وهي محطات شبه آمنة تنتظم بها أسواق وتتردد في أرجائها انفاس من الاستقرار ... أما السلع التي تصدر من شمال القارة إلى الجنوب فتتكون من انسجة واصوات، وحبوب وملح طعام وتمور وزيوت فتبدل في المحطات والاسواق بريش النعام، وانياب الفيلة وانواع العطور وتبر الذهب، ومثل هذه السلع طالما اسالت لعاب المغامرين فتكالبوا على الحضور بأفريقيا يدفعهم أمل غريب للبحث فيها عن حظ من الحظوظ ...

أما الميدان البشري والاجتماعي : فإن مناطق جنوب الصحراء التي كانت تقطنها قبائل الاعراب والتوارق والأفارقة من أرض السينغال ومالي والنيجر والتشاد تميزت كلها في ذلك العهد بنشاط ملحوظ.

فلقد سبق أن انتشرت في بعضها طرق التصوف كالتيجانية والقادرية ثم بعد ذلك المهدية والسنوسية فالأولتان كان لهما تأثير على النصف الغربي ووسط القارة، وقد اتلفت نشاطها الصراعات المذهبية الداخلية في النهاية .والتاليتان نشطتا في النصف الشرقي من جنوب الصحراء، فحركتا الإحساس الديني والقومي بما ابتعثتاه من زوايا وخلوات وحلقات دروس بي آعراب قبائل أولاد سليمان والبرابيش، وشيئا فشيئا التهبت الصحراء إلى حد الجنون يكره الجانب والتعصب الديني ومحاولة ضد المغامرين منهم بكل ثمن وعلى مر الزمن تزعم البعض من قادة التوارق تلك المفارقات الدينية فامتشطوا السلاح في وجوه الدخلاء على الأرض الافريقية جنوب الصحراء مثل محمد بن محمد التارقي وابنه الخليفة، وموسى دامر قوما – ومقدم الطريق السنوسية عابدين ومحمد كاوصن، وقد لعب جميعهم أدوارا في مقارعة الأغراب سواء كانوا أفرادا او جماعات منظمة في هيئة عساكر وجيوش، كما لعب الأجانب أدوار في الإطاحة بهؤلاء الزعماء والقادة بواسطة زرع الفتن بينهم وتسميمهم في المآدب والآبار ومطاردتهم فردا فردا بواسطة العملاء والجواسيس.

التخطيط للمغامرة :

وفور نزوله بأرض الجزائر سعى المركيز دي موريس للتحصيل على معلومات كافية لتلك الرحلة، فاتصل في

البداية بأحد الضباط الفرنسيين الذين سبق إن توغلوا في فيافي الصحراء حتى بلغوا جبال الهقار اين تقطن قبائل التوارق، فشجعه في المضي ومكنه من بعض المعارض التي تتصل بالجهة كما ارشده لمن يعرف من الاشخاص الذين أصبحوا من عملائهم بمقتضى معاهدة قديمة وقعت بينهم وبين التوارق سنة 1862 واكده له أن الجو الذي سيدخل فيه يكاد يكون صديقا حميما بعيدا عن تأثير الجواسيس الأجانب من الانقليز او البرتغاليين وغيرهم ...غير أن فطانة المركيز جعلته يتجاوز اراء الضابط الفرنسي ليسهر لدى ضابط آخر متقاعد في بيته وليتثبت معه ويبحرا في أجواء سياسية وترابية معقدة قال له الضابط المتقاعد" انني لا أشاطرك الذهاب في هذه المغامرة يا مركيز، فالصحراء الشرقية التابعة للعرق الشرذقي لم تدخل تحت ايدينا بعد ...ونحن نسعى بواسطة أعواننا لإفتكاكها والبحث فيها عن آبار أو معادجن وهذا يتطلب وقتا قد يكون عشرة أو عشرين سنة...

وقد لاحظت ما كتب عنها بول مارتي من أشياء تشبه الخيال ولذا لا آمن عليك فيها من التوارق والأعراب...

قال المركيز دي موريس : لكنني خرجت من ارض فرنسا لهذا الغرض .فهل تريد سيدي أن نبقى مكتوفي الأيدي إلى حين تقع في أيدي الانقليز ... وقد سبق المثل إن قال فاز باللّذة الجسور.

صمت الشيخ المتقاعد، بعد ما تأكد من عزم محدّثه الذي تملؤه الفتوة ويشحذ عزمه النشاط والشباب فقال قم الآن فاسترح في تلك الغرفة وارجو أن تصحبك السلامة ويسعدك الحظ يا صاحبي.

كان الطقس ربيعيا جميلا لما دخل المركيز قاعة المسرح الفرنسي بتونس في 20 مارس 1896 فجلس بين رجلين في مواجهة الحاضرين الذين قدموا من أحواز العاصمة التونسية ليستمعوا للشباب الفرنسي القادم من الجزائر ليحاضرهم عن المغامرة التي سيقوم بها في الصحراء ...كان الشباب يتحدث في محاضرته بحماس وجنبيه يتفصد عرقا، وكلما التفت لاحظ اعناق الحاضرين من رجال ونساء مشرئبة صاغية لحديثه ومتنشية لغيرته على حب المزيد من الفتوحات تشييدا لمجد فرنسا وتوطيدا لأركانه في ربوع افريقيا ولما انهى محاضرته خصه الحاضرون بالتصفيق والاعجاب، وصاح المغالون منهم هاتفين افريقيا لنا ...افريقيا لنا .فخرج المركيز من المسرح يحدوه المزويد من الطموح والاعجاب بنفسه مشيعا بكوكبه من الرجال الفرنسيين والتونسيين وما ان وصل إلى مكان اقامته بالنزل حتى بات حالما ومن الغد أعد العدة لمحاولة تنفيذ مشروعه مطمئنا فيه بما استطاع أن يجد من يتحمس لآرائه ويعجب بشخصيته من ابناء افريقيا التونسيين فاتخذ منهم المركيز أعضادا ومستشارين ثم نظم للمسير قافلة برمج لها المراحل مرحلة فمرحلة إلى حدود اقتحام ارض الصحراء انطلاقا من الجنوب التونسي للوصول مبدئيا إلى غدامس ثم منها

إلى غات للإتفاق هناك مع عرب وتوارق المنطقة والاتصال في نهاية الأمر برجال السنوسي والمهدي السوداني وشيعتها من المتصوفين" الدراويش "الذين يعمل الانقليزي لاستئصالهم وسينقذهم التواجد الفرنسي حسب تنفيذ معاهدة حماية الصحراء...

وكانت الخطوة الأولى : حيث استقيظت بلدة قبلي من أرض الجنوب عند سماع دقات طبول أعوان كاهية المكان أحمد بن بلقاسم لتجد قافلة غير مألوفة في حالتها ومظهرها تصهل خيولها وترغم ابلها في أرجاء رحبة البلدة.

تنفيذ المغامرة :

أقام المركيز يومين ضيفا على الكاهية الذي أكرم وفادته مع بقية أصحابه من الوفد حسب التعليمات التي وصلته من رؤسائه، واستمع مليا لغرضه الذي جاء من أجله والذي يتمثل في قيامه بإقتحام مجال الصحراء ... ولم تمض أيامه في قبلي دون تحسس البضاعة التي يحملها ذلك الغريب، فمدت جارة صغيرة لدار الكاهية أصابعها تتلمس الأكياس التي يحملها معه وإذا هي فرنكات ذهبية من صنف نابليون وفي اليوم الثالث من الصيافة تحركت قافلة المركيز في اتجاهها لإقتحام الاعمال الصحراوية ...كان سير القافلة في البداية بطيئا تقطع فيه المسافات في شيء من الثقل حيث ركن الكوافون لرغبات المركيز في الإطلاع على المناطق التي يقطعها والأدوية التي يجتازها متمعنا في تلك الآفاق مخططا بككنش صغير له هضابها ومنحدراتها ... وما أن قطع المسافات الرملية الأولى حتى حيث القافلة على الجد في السير فلبى الرجال أمر المركيز وجعلوا يحثون السير في شيء من العجلة المفرطة لا تتوقف إلا عند مواعيد النوم والاستراحة، وبعد قطع المسافات غير المركيز موقفه اذ بدا كلفه بالصيد في تلك الأرض المسطحة المنبسطة بعد أن فاجأتهم فيها أسراب من الغزلان فأمر المركيز الإقامة بها وصيد ما يتواجد فيها من حيوانات وزواحف قصد جمعها ووضعها في أكياس خاصة تحنيطها عند الرجوع ...فانقطع الكوافون يصطادون الضباء والاورال وغيرها من الزواحف الغير السامة تلبية لحاجة المركيز الذي اتسعت نظر له من مغامر لإحتواء الأرض الصحراوية إلى باحث كذلك عن زواحفها وحشراتها كأنه يريد الأرض وما تحتها ... غير أنه تدارك الأمر بعد جموح خياله فأمر القافلة بالكف من المصيد والتحرك للسفر حيث يتنظره صاحبة في غات فسارت القافلة مرحلتين وفيما كانت راكنة للراحة مرت عليهم كوكبة من رجال متجهين للشمال قادمين من درج فلا علم هؤلاء أن بينهم أجنبي حذروهم من الدوريات التي أمست تجوب الصحراء منذ مدّة بحثا عن مثل هؤلاء الأجانب .

وفيما كانت القافلة تحت السير بين درج وسيناون نحو بئر الوطية في الأرض الليبية فأجابتهم دورية تتركب من توارق وأعراب، ودون إنذار هجم هؤلاء يخترقون القافلة باعثين بينها الفزع والرعب غير أن المركيز صمد يطلق النار من مسدسه فأصاب ثلاثة سقط اثنان منهم على الأرض، وانفكأ الباقون في حيلة إلى الوراء ليكروا على

القافلة مرة أخرى فأصابو خلالها المركيز بالرماح في جانبيه وظهره فتدلى الرجل من على دابته ولما سقط أجهز عليه التوارق بخنجره فأسلم الروح وفر الكوافون من المعركة بعد أن سلب المركيز من متاعه.

رحلة صنعت منعرجا تاريخيا:

طار خبر وفاة المركيز دي موريس من تونس إلى فرنسا : ولما نعى الخبر لماريجا دارت بها الدنيا وسقطت على الأرض من شدة الحزن ...يموت المركيز بتلك السهولة وجسمه وضميره يتدفقان بالفتوة والشباب ويطفحان بالحماس والطموح لرفع راية الوطن الفرنسي ! وكأنها لم تصدق، غير أن خبر الموت لا يحتمل الكذب، وكلما تذكرته خطر لها شماتة لورا فالتهب جسمها أسا وأحست أرض فرنسا لا تتسع لبلواها فصاحت ونتفت شعرها وبزقت في الهواء على الثعلب الخائنة، ثم لم تلبث أن نادت بالسفر لتلك الصحراء المشؤومة :

وساعدها رجال الإقامة الفرنسية بتونس على التوجه بحثا عن جثة زوجها وكلما اجتازت المراكز والاقاليم نصحها الناصحون بالتوجه لبلدة قبلي ... فمن هناك أصر المركيز على المغامرة، فلا بد أن تكون له هناك آثار ودلالات ونزلت ماريجا بقبلي شاحبة اللون مصفرة متلفة بثياب الحزن السوداء ولما مثلت أمام الكاهية تولى مترجم تفسير إحساسها وطلبها...

كانت ماريجا تشهق وتلح في طلبها على الكاهية ليسخر رجاله كي يجلبوا جثة زوجها غير أن الكاهية استبعد الأمر ذلك أن قطع ألف ميل ليس من السهل في عز الصيف مؤكدا لها بأن الصعوبة لا تنتهي عند حدود المناخ بل تتجاوزه إلى مستجدات الأمن الذي أمسى صعبا في تلك المناطق، فدك شيخ العشيرة آمالها وخيب ظنها فيه بعد أن تجاهل طلبها مما جعلها لا تستبعد مشاركته في اقتراف الجريمة وانغماس يديه في دماء زوجها، فخرجت من عنده تتعثر في دموعها وتبعها أحد الخدم من اتباع الشيخ– الكاهية –فدلها على أحد أعوانه الطموحين من أعون المخزن وقادها إلى هضبة مطلة على رأس العين وهي الكدوة التاسعة بقبلي حيث يسكن العون المذكور فولجت ماريجا تلك الدار البسيطة المبنية بالطوب الأحمر والمسيجة باعواد الجريد والطصب وهناك التقت بسعيد وهو رجل دلت هيأته وطول قامته على الشهامة والإقدام، ففرح بها وأكرم مثواها، فتوسلت إليه بكل ما تملك من دموع مستهينة بكل ما عندها من كبرياء كي يلبي رغبتها في مقابل أمر هام تعده به حالما ترجع لفرنسا ...وبعد إقامة في المنزل ومفاوضة في شأن تدخلها وتوليته شان الحكم بالمنطقة هو لبى طلبها وتم الإتفاق ...

بات سعيد ليلته بحلم ويفكر ... فهل تصد المرأة الحسناء المجللة بالسوّاد وهل يمكن له أن يعدل من استضافه وقت المحنة، واجاره وقت الشدائد عندما هرع إليه بالزوجة ...ولكنه وعد صريح بالحكم والسلطة.

ولما أصبح من الغد اتجه سعيد إلى أحد معارفه من الرعاة وخبراء القيافة ليصاحبه في سفره لإقتحام الفيافي

الصحراوية بحثا عن تلك الجثة الضائعة وراح الرجلان يقتفيان آثار أقدام مرور القافلة، ويقفان كل مرة عند أكوام الرماد المتبقي عند تعريسها بين شجيرات السبط والعلندا، فكان القياف يتخيل كل مرة فيه المكان فينكث اركانه بعصاه كأنه يبحث عن شيء ضاع له فيه ثم يتصور مجال الجمع فهناك جلس اليزيد يسعر النار ...وذاك اثر بقية حشيش تاي المركيز وفي كل مرة يزعق سعيد عليه ينهاه عن الفضول وضياع الوقت فيستجيب له القيام ويستمران في المسير إلى أن بلغا بئر الوطية ومن بعيد لمح القياف خرقة من القماش تحركها النسمات فأومأ على صاحبه التوجه إليها فبدت لهما آثار المعركة ماثلة في خارطة على الارض، فحاول القيام تخيل المبارزة والاقتتال الدي دار هناك لكن منعته رائحة كريهة جعلته يلثم أنفه بلحافه ويبتعد وهناك لاحظا الجثة ممرغة في التراب تتداول عليها كتائب من ذباب مزهو بطنينه...

تلكأ سعيد في الاقتراب من الجثة عبد أن أومأ إليه القياف بالإبتعاد عنها انتظار لفجر اليوم الموال فإمتثل ... وباتا ليلتهما على مسافة بعيدة عنها، وعند الفجر توجها إلى الجثة فوجداها متماسكة ...وبعد حوار قررا الإمتناع عن حملها والاكتفاء بجر الرأس ووضعه في مخلاة ولج سعيد إلى داره بكدوة السبعة عند المساء منبسط الأسارير وحالما شاهدته ماريجا اهتز قلبها فوقفت من بعد جلوس فلكأنه جلب إليها المركيز حيا ... ثم هي لم تتوانى في البقاء فسارت لتونس ومنها إلى فرنسا، وهناك قدمت شكوى ضد أحمد بن بلقاسم كاهية نفزاوة متهمة إياه بالتواطئ على قتل زوجها المركيز دي موريس مع التوارق ثم وفت ماريجا بعهدها لسعيد وبعد سين مر علي السناوني الذي شارك في قتل المركيز على واقعة بئر الوطية فوجد سلسلة جثة المركيز ملقاة في العراء لكنها بدون رأس.

رحلة ميمونة

عدنان المبارك

–على الساعة الجدارية لمقر سلطات مدينة لا يبزغ نقرأ:
الموت أكيد لكن ساعته غير أكيدة hora incerta
Mors certa,

لم أر غير أربع رؤوس فوقي .ثلاث لم أعرفها رغم انه كان يخيل إلى بأنني رأي إحداها من قبل .الرابعة كانت لإبنتي سلوى التي إحتفظت كالعادة بهدئها إلا أن الخوف كله كان قد تكثف في عينيها السوادوين .تذكرت أنها لم تبك في طفولتها غير مرات قلائل .العينان كانتا أصدقا مرية لداخلها .ثمة إتفاق كان قد جاء تلقائيا بأن سلوى هي طفلة ليست مثل بقية الاطفال .فتلك العينان كانتا تعبران أكثر من لسانها .هي الآن إمرأة ناضجة تعرف كيف تحمي عواطفها أمام قسوة الحياة .كان هذا حكمي قبل هذه الرحلة .وتبين أنه صحيح تماما .كنت واثقا من نضج سلوى .أما الرحلة فهي التي فارقت فيها جسدي .حصل الأمر كالعادة بصورة مفاجئة .فإنتهاء الدورة المسماة بالحياة لا يعرف موعده بالضبط كلنا نعرف أن المريض بالسرطان أو الأيدز لا بد أن يصل في القريب تلك النهاية، لكن لا أحد لا يعرف هذه(في القريب)بالضبط ؟ .وهكذا لم أكن أعرف ولا الطبيب موعد رحلتي الميمونة .بالفعل هي ميمونة ولأنها لم تغير أي شيء جوهري .بدأت هي بضجيج أو أصوات شبيهة بقرع عنيف لأجراس صغيرة .شعرت بأنني أتحرك بسرعة في نفق طويل ومظلم .إنتهيت إلى أنني موجود خارج جسمي .كنت أراقب كما يراقب المرى من أعلى ممثلا على المسرح .أردت بكلمات أن أطمئن سلوى وتلك الرؤوس بأنني لم أمت ولكنني أدركت على الفور بأن النطق أمر يصعب تحقيقه .إذ لا أحد من هؤلاء الأربعة كان يستمع إلي .بدوا كأنهم غير سامعين .كنت مرغما في الأخير على الإقتناع بأن حالتي الغريبة هذه هي السبب .مازلت أملك جسدا ما إلا انه يختلف عن الحقيقي، الفيزيقي .أكيد أنني كففت عن أكون حيا .بات السؤال : إلى أين علي أن أمضي الآن ؟ .الأمر الغريب في حالتي الجديدة أن أفكاري ووعي هي على حالها القديمة رغم أني تركت جسدي .الجديد لا أعرف كيف أصفه : غمامة ؟ حقل طاقة ؟ . ها أنني اخترق الأجسام الأربعة والسرير الذي كنت مستلقيا عليه والكراسي والمصابيح الضخمة المعلقة في سقف عال .جرّبت إختراق النافذة العريضة .أفلحت .رأيت كل شيء في الخارج كما كان قبل رحلتي هذه .إكتشفت أمرا آخر : انا أسمع الأربعة وقبل أن ينطقوا .أنا أفهم الكلمات التي تتكون في رؤوسهم أولا .لقد دخلت مملكة جديدة إختفت فيها الحواس الخمس .هذه حرية يصعب تصورها .فقد وضح لي أن بمقدوري أن اتواجد في كل مكان لكن بطريقة

غريبة .أترك في كل الأمكنة جزءا من جسدي الجديد .الزمان لم أجربه بعد .أكيد ستتضح المسألة وهل سيكون بهيئات الثلاث أم بأخرى .

وجدت نفسي الآن(واقفا)أمام قمشاة بيضاء هي شاشة صغيرة تضاء فيها صور متحركة عرفتها على الفور .إنها صوري .! لم تكن صورا جامدة بل معظمها كان متحركا .هذا الأمر يعني ان هناك كاميرا كونية تسجل كل شيء .نعم كل شيء .رأي كيف حصلت معجزة بقائي على قيد الحياة أربع مرات .في الأولى تجنبت سقوط شرفة على رأسي، والثاني سقوطي عند لحاقي بالقطار، بدا لي أن عجلاته الحديدية التي كبرتها مخيلتي لمرات عدة، تريد هرسي .كانت هناك يد إنتشلتني في اللحظة الأخيرة .والثالثة عندما سمعت صفير طلقة مست أذني اليمنى .كانت هناك مظاهرة أطلق البوليس عليها الرصاص .والرابعة تلك النوبة القلبية العنيفة .شاهدت حياتي كلها في بضع ثوان .كانت تبرق مثل فلم يدور بسرعة لا تصدق إلا أنني رأيته كله وفهمته .بعدها وجدت نفسي واقفا على ضفة مايشبه البحيرة أو الضباب المنبسط .كانت السماء مكشوفة وعند الطرف الآخر من البحيرة أو الضباب كان جمع من الناس يلوح لي بالأيدي .كان واضحا أنهم يريدون أن أقدم إليهم .ما أثار استغرابي أنهم كانوا يملكون أجساما وليس مثلي .كانت هناك قوة غامضة لكنها طاقية تأمرني بالإبتعاد عن هذا المكان .فكرت : ربما لم يحن الوقت للحاق بهؤلاء .ها أن المشهد المحيط بي قد تبدل تماما .ظهر الآن في أقصى المكان صبي آسيوي الملامح .كان بعيدا عني إلا انني رأيته كأنه يقف أمامي على مبعدة متر واحد أو أقل .إنتبهت إلى ندبة على جبهته شبيهة بندبتي التي سببها سقوطي على عتبة البيت في عمر الثالثة .هكذا قالوا في البيت .كان الصبي ينظر إليّ(هكذا بدا لي الأمر .فأنا لا أعرف هل لي وجود مادي أم لا)ويتكلم لكني، وكما سبق أن قلت، لم أسمع الأصوات بل فهمت الافكار التي أولدتها وكانت أسئلة فهمت منها أن حياتي على الأرض محض تقمض مشوه لحياته السابقة .أسف الصبي لعدم قرائتي عندما كنت حيا كتاب الموتى التبتي(.قال)بانه يتكلم عن حياة ما بعد الممات بصورة أكثر انفتاحا من الاديان الأخرى .فهمت من أفكاره أنه موجود في مكان جميل وبين ناس طيبين .كما ذكرت بأن الوقت لم يحن بعد لي أمكث في مكان محدد(وإلى الأبد) فأنا في رحلة قصيرة .لكنني سأعود إلى هذا العالم في نهاية المطاف .سألته : متى ؟ إترسم شبح إبتسامة على وجهه الصغير ثم استدار ومضى ببطء شديد إلى المكان الدي كان قد ظهر فيه .عرفت بعض أفكاره وهو في طريق عودته(: اطمئنك على أمر واحذ بخص مكان إقامتك المقبلة .ثق بي)أنا وجدت نفسي في مكان فظيع عانيت الكثير فيه على يد بشر مشهوهين جسما ونفسا وعقلا .طاردوني بأسئلتهم عن حياتي .كان ذلك كابوسا .لا أعرف كم من الوقت قد مر على وجودي .ستعرف أن لا إحساس هنا بالزمن .كان لي جسد ما لكنه ليس شبيها

بالسابق، الأرضي رغم أن للجسدين ذات الهيئة .مشهد المكان كان موحشا وكئيبا .إثنان بالقرب مني تشاجر وتبادلا الشتائم المقذعة .تضاربا .كانت هناك أصواتهما أيضا لكنها خرجت من حنجرتيهما أصواتا غير بشرية بل صرخات مروعة .كنت بعدها في أماكن كثيرة .لا .. مكان لليأس .. هنا).وقد تأكدت من ذلك بنفسي فيما بعد .كنت أصعد من عالم إلى آخر .كانت هناك بضع مراحل من وجود آخر .وفي كل مرة نفقد طبقة من وجودنا السابق .عرفت أيضا أنها طبقات من الطاقة تقلل من أثقافلنا عند إجتياز بوابة الكون.

بعث آخر إليّ من تلك الضفة بأفكاره .حدست على الفور بأنه إمرأة(: في البد شعرت بأنني كنت أحمل طيلة الحياة رداءا ما وبدون أن أعي ذلك .وفي يوم ما سقط الرداء وعرفت أيّ إنسان كنته .لم يناسبني البتة .خاطبت نفسي بإصرار : أنا أم وزوجة وموظفة في المصرف .ولكن عندما جئت إلى هذا العالم عرفت بان من كنتها هي محض وهم .فأنا نفس ولست جسدا ..وانا خالدة ولم أكن مولودة .أنا أحيا إلى الأبد .! لست إمراة ولا رجلا .طغى فيّ شعور من استعادة ذاكرته بعد أن فقدها طويلا .كانت فرحتي بلا حدود حين استعدت(ذاتي)وفقدت جسدي الذي كان نافعا على الأرض حسب .إسمع :! انا .. لست .. بحاجة .. إليه .. هنا .. في .. هذه .. الأبدية ..العذبة).. والاكتشاف المثير الآخر هو أنني وجدت هنا أعزائي(كانت معهم زوجتي هند التي تعرفت عليها بيسر رغم أنها كانت كرة من ضوء)كانوا محرومين من أجسادهم .عرفت أن عددا منهم إلتقى بالملائكة أثناء رحلته في هذا العالم(قال)أحدهم(: في ذلك الجزء من العالم الذي وصلته كان عمقا وغنى)رافقتها الروائح الزكية والأصوات العذبة .. وكانت هناك مخلوقات من شتى الأنواع وكلهما جميلة مثل الملائكة .أبدت عناية فائقة بي .انت لا تعرف كم كانت نقية وبريئة .أخبرتين المخلوقات أنني سأنتقل إلى عالم أعلى تنتظرني فيه استراحة طويلة فأنا الآن في مرحلة إنتقالية تعينني في فهم كل ما حصل لي .وعندما وصلت في الأخير إلى ذلك العالم تبين أنه يتكون من مستويات لا تحصى ومن عوالم داخلية حيث كل واحد يتوجه غرزيا صوب مكان مصيري يناسبه أكثر من غيره.

إلتقيت هناك بإمرأة أخرى تذكر جيدا ما حصل لها(: بدأت رحلتي وأنا موقنة بأنني سأصل المكان الذي سيكون بيتي .هكذا شعرت .ودّعت حينها مخاوفي وهمومي كما نسيت حياتي على الأرض .فقدت الأشياء والأمور السابقة معناها وأهميتها .هل تعرف أنني فقدت الإحساس بالزمن .بدا كل شيء لا زمنيا .غمرني شعور بأنني كنت هناك دائما .هذا شعور شبيه بشعورك حين تستيقظ من حلم بدا لك حقيقيا، ولغرض واحد هو أن تتأكد من أن ما حصل ليس حقيقة ولكن رغم ذلك كان هناك حلم .أما هنا فجودت أن حياتي على الأرض كانت حلما عابرا استيقضت منه الآن .لم أتحرك في المكان وكما يحس المرء بذلك .كل شيء هنا كان وعيا، وجودا خالصا .إختفت جميع الأبعاد وأنا عبرت آلات المستويات

.وعلى منها كانت تستريح النفوس التي تنتظر تجسدها التالي .وكانت المستويات السفلى أكثر عتمة .خمنت بان تلك النفوس لم تحقق نضجها بعد .وفي الأخير وصلت إلى المستوى الذي ناسبني .توقفت هناك .كنت موقنة بأنه مكاني الذي لا أعرف بالضبط من إختاره لي.)

لقد استمعت إلى آخرين أيضا .القصص متشابهة عامة ولو أن جاءت بألوان ونبرات مختلفة .هذا ليس أمرا مهما .مرة شاهدت في التلفزيون كيف اعتبرت بعض القبائل المذياع والتلفزيون صناديقا لأرواح، والطائرات أتنة محلقة .بالطبع لم تكن تلك هلوسة بل محاولة مسك تجارب جديدة في داخل أشكال معروفة .لا أعرف كيف أدركت بأن هذا الاستماع لقصص الآخرين هو أمر مبرمج أيضا .لربما هذا الأدراك مبرمج أيضا .! والغريب أنني أحسست بموجة صغيرة تتحرك في مكان فيّ .لا أستطيع القول بأنها في جسدي .فهذا كيان ودعته حين كنت على الأرض .قد تكون هذه المويجة ما كنا نسميه بالشوق إلى حياة الأرض وطبيعتها وبشرها وتأريخهم .إنه مجرد تفسير .ولم التفسير طالما أن كل شيء هنا مبرمج ومقرر مسبقا ؟ .نعم، عالم ما بعد الحياة حذف المصادفة من قوانينه .لم يبق أمام الآن غير المضي مع هذه البرمجة. ولأستمع إلى قصة مثيرة أخرى.!

إلتقط وعيي الآن صورة رجل من حشد الضفة الأخرى .عرفت منه، بالطبع بدون طق(انتبهت منذ البداية أن جميع اللغات قد كفت عن الوجود)أنه مات ثلاث مرات .! في المرأة الأولى طمرته الأنقاض عندما قصف الأمريكا مدينته .كان يابانيا .الأطباء وجوده في حالة ميئوس منها إصابات في العمود الفقري، كسران في الجمجمة، جروح عميقة في الجسم كله .إلا أنهم أجروا عمليات جراحية له وكانوا على يقين بأنه إذا نجحت العمليات فسيبقى معوّقا طيلة الحياة .وهنا حدثت المجعزة : إستعاد الجسم عافيته تماما ولكن أثرا واحدا بقي في نفس الياباني وقلب سلوكه رأسا على عقب(.قال)لي : أيها الإنسان .! لا تحف أبد .ليس عندي نصيحة غيرها .عندما سقطت تلك القنبلة ووجدت نفسي محطما تحت الأنقاض سيطر عليّ هلع لا أقدر على وصفه .لا تظن أن سببه الموت بل الألم وعذاب الاحتضار .كنت أصرخ بدون إنقطاع .بدلي حينها أنني صرت أخرج من جسدي ووصلت حجرة مضاءة بصورة غير إعتيادية إلا انني لم أر هناك نافذة ولا بابا .في الحقيقة لم تكن حجرة بالمعنى المألوف، فليس فيها جدران ولكنها بدت بهذه الصورة .بدأت أفكر بحالي إلا أن أفكارا أخرى جاءتني بهيئة مادية تماما .كانت واضحة ودقيقة إلى درجة لم أصدقها .أصبحت كلها شريطا مسجلا لحياتي على الأرض والتي خيل إليّ أنني قد عشتها قبل لحظات معدودات .مسكني، فجأة، مخلوق شبيه بالإنسان .كان منورا ومضببا .لم يكن من هذه الأرض .لاحظت أنه يستطيع إختراق الأشياء بسهولة .هكذا قالت لي(حواسي)بعد قليل جاءت مخلوقات شبيه به من مكان بعيد خيل إليّ بأنه أبعد بكثير من الافق المعتاد .حينها أدركت بأنني ميت وهذه المخلوقات تريد أن تسهل علي الانتقال إلى العالم الآخر .وهذه الفكرة

أظنها وصلتني منهم عن طريق التخاطر .وجدتهم يشاورون فيما بينهم ثم أخذو يبتسمون لي حتى أن أحدهم خبط الهواء بما يشبه اليد محييا .بعدها سمعت أصواتا بشرية هامسة .أردت أن أفهم ما تقول لي .لم أميزو غير كلمة واحدة : الحقنة .وعندما زرقوني بها أدركت بأنني لست ميتا، فالإحساس بالجسد والذي كنت قد فقدته عاد إلي سوية مع الألم .عدت إلى الأرض وها أننا أسمع ضربات قلبي وأحمل تأريخي مرة أخرى .ولكن من المفروض أن تكون مميتة وهم لا يعرفون أي معجزة حدثت وبقيت على قيد الحياة .هل تعرف بأنني كنت مشتاقا إلى هذا العالم المنور عندما كنت هناك على الأرض.

في الحقيقة أنا صدقته .ففي هذا العالم لا أفتقد إلا أحبابي وسلوى التي بقيت على الأرض .أكيد أنهم سيسهلون لم شملنا، اما سلوى فلتتمتع بحياتها هناك .رأيت على تلك الضفة شارل أزنافور .أسفت على فقداني اللغة والجسم وإلا لأشرت إليه محييا .الغريب أنه كان المبادر بالتحية .لم تكن تحية بالمعنى البشري بل كانت ما يشبه الإيحاء بالتحية .تذكرت بانه تعرض لحادث سيارة في آب عام 1956. بدأ يحدثني وخيل لي أنني كنت أسمع صوته الرخيم : شاهدت فجأة شاحنة أمامي .ولم يكن هناك أي مهرب من التصادم .سمعت دويا وارتطم أنفي وجبهتي بالزجاج الأمامي ثم سقط ثقل ما على ركبتي وانغرس شيء رفيع في فخذي .وكان هذا كل شيء .بعدها فقدت وعيي .أردت أن أرفع يدي لكنن لم استطع .كان هناك تصور لديّ، لا بل إحساس بأن أحدهم يريد أن يخبرني بانني وصلت إلى عالم غريب .حوالي صمت مطبق، ومن كل الجهات كان يحيطني ضباب وردي اللون .عدا ذلك لازلت جالسا وراء مقود سيارتي .إنتبهت إلى أنني فقدت الاحساس بالزمن .إذ لم أعرف كم من الوقت مضى على وقوف السيارة وهل كان ثوان أم دقائق أم ساعات أم أيام .رغم ذلك كان مزاجي رائقا .ثمة دفء لذيذ يسري في جسمي .وفجأة وصلني صوت(يا الله .! إنه فارق الحياة .)ظننت أن المقصود أحد الإثنين اللذين كانا يرافقانني في الرحلة .في تلك اللحظة أخرجوني من السيارة لكنني شعرت بذلك الضباب .لم أسمع غير صوت واحذ(: أرجوك .إسعف الآخرين .فهذا ميت .)كما يبدو كنت أن المقصود بالميت .أظن أن أحد رجال الجندرمة أغلق عينيّ .لا أعرف كيف أدركت بأنني تركت مكان الحادث وها أنني مسجي في تابوت ميزن بالفضة .كنت خارجه أي في تلك الكنيسة الصغيرة التي غصت بالناس ...عاد إليّ الفزع من أنهم سيدفنوني حيًا .كنت مستلقيا في التابوت لكنني رأيت جسدي والتابوت من الخارج .جاءني الادراك بأنني أشارك بجنازتي .فهمت بأن جسدي يتعرض للتفسخ .وفي التابوت الذي حملوه جننت حقا .أخذت أصرخ وأتلوى .وفهمت من راحئة الجثة المتفسخة بان الموت هو مصيري المحتوم .وفجأة وصلني همس(: مسيو أزنافور .أرجو أن تهدأ .)بصعوبة بالغة فتحت

عينيّ .إنتبهتّ إلى ممرضة تنحني علي .عُرفت أنهم قاموا بتدليك لقلبي استمر ساعات طويلة .وفي الأخير نجحوا .وبدأت حياتي الثانية ..أردت أن أسأله : ومتى إنتهت حياتك الثانية ؟ .إلا انه لم يصلني أي صوت من هناك، بل خيل إلي بأنني لا أرى تلك الضفة .فقد هبط ضباب رمادي غامق على الفضاء الذي يفصلني عنها .إنتبهت إلي أن ذلك المخلوق الشبيه بالإنسان يقف جنبي .سألته عن مصير أزنافور والبقية من الضفة الأخرى .أجابني وفق الطريقة السابقة أي التخاطر :

–لم يكن هناك أزنوفور ولا(جماعته .)هذه محض ذكريات.

–ذكريات ؟ وكيف تخرج الذكريات من الرأس ؟.

–ستفهم كل شيء بعد اليقضة.

–اليقظة من النوم ؟ من الأحلام ؟ من الموت ؟ من أي منها؟

–ستعرف وستفهم

–عندما فتحت عيني كان فوق رأس وجه سلوى الجميل .وقبل أغفو سمعتها تقول : الحمد والشكر على أنها لم تكن نوبة النهاية.

كذبت إمرأة

السيد نجم

كأن باب الشقة عائد الانفراج، حتى سمعت وزوجتي من خلفه، صوت حشرجة وخشخشة، لم اعرف مصدره، إلا بعد أن هاجمتنا كومة ضوء باهت، أحتوت البسطة المظلمة.

بدلت لنا من خلال الفرجة الضيقة .. مترددة في دعوتنا للدخول .نظرت إلى زوجتي سريعا، وإلى، ماليا حدقت مبحلقة في صمت

لأنني أعرف ماذا أريد، ولماذا جئت؟ ..قررت ونفذت ما لم أستطعه منذ عشرين سنة، لعشرين سنة تمنيت لو أرى موقع سترها مع زوجها الذي فضلته علي .اقتحمت المكان الذي يمارسان فيه ما تمنيته معها، هي حبيبتي التي كانت وهو زوجها الذي مات .

سارعت بالاندفاع إلى الداخل، على غير قواعد" الاتيكيت "التي عادة ما أتبعها مع زوجتي، أو أية إمرأة اخرى، بالضبط سارعت بالثرثرة .لم أكن أدرى ما ينطق به لساني، انشغلت عيناي بجوانب الحجرة، ذي الطلاء المتشقق، وحتى ارتطمت بعينيها .أعترف، انا لم أذهب للعزاء، كنت أتحدى الزمن الذي انقضى ؟!!

نطقت بكل الكلمات المملة السخيفة التي أعرفتها في مثل تلك المناسبات الموجعة .ألفاظ العزاء كلها كاذبة ..كل همي ألا أترك لها فرصة واحدة لإكتشاف كذبي، فبالغت في العزاء المدهش أنها تركتني أثرثر بلا أدنى انفعال، تمنيت لو لم تصمت، علني أتأكد أنها لم تكتشف ما أضمر فجأة، توجهت بكليتها ناحية زوجتي" : أهلا يا حبيبتي"، لم تحاول أن تومئ برأسها شاكرة، أو حتى تسبل جفونها امتنانا بما سمعت .انزاحت إلى مقدمة المقعد الفوتية ذي القاعة المتسعة، وأدارت كل جسدها ..كله، حتى قدميها، وقد ارتدت" شبشب زنوبة "بلاستيك، لم تسع لأن تستبدله من باب اللياقة مع ضيوفها، ولا حتى استبدال هذا الجلباب أو الفستان الكلاح الأسود .لمحت أحد أزراره الصدفية البيضاء يتدلى على الجانب الأيسر لصدرها .طلبت منها لو تمزقه حتى لا يسقط وتفقده .الغريب أنها ابتسمت ولم تعقب .فضلت الحديث مع زوجتي الصامتة .

قالت ضمن ما قالت، انها تعيش خريف العمر، وأن زوجها مات في الوقت المناسب .! أظن أنه في مثل تلك المناسبات، لا يتحدثون سوى عن مآثر موتاهم .وربما التأكيد على الشعور بالحرمان بسبب فقد المرحوم ..ماذا في رأس تلك السيدة المحنكة ؟!

اقتحمت حديثهما، الذي هو من طرف واحد .بدأت بذكريات طفولة الولد الجن ..طفولتي، وشبابي الماجن، وكيف أنني لم أترك ضلالة إلا وعقرتها إمعانا في أنني

فقدت شيئا لم أستشعره في حينه، اما الآن...

ما أن نطقت(الآن)، حتى أزاحت" الشبشب"، واخفت قدميها تحت فخذيها .فضلت أن تستربع في جلستها .هكذا في بساطة وسلاسة العشم، بلا أدنى درجة من الحرج، على الرغم أنها لم تر زوجتي من قبل .زوجتي التي لم تنبس ولم يبدو عليها علامات القبول أو الرفض .

"..ماذا لو شربنا فنجانا من القهوة ..السادة ؟"

وكأني لم أنطق، تابعت هي حديثها الغامض، بينما لمحت أنا أظافر زوجتي تسحج المسند الخشبي لمقعدها.

بعد كل تلك السنوات لم أكن أعرف أن هذه السيدة التي أظن أنني كنت احبها، تستطيع أن تكذب!!

كيف لها بكل تلك القوة ..وأدارت جسدها ضد رغبتها ؟،

على يقين أنا، أنها على شوق لأن تنظر إلى بؤرة رأسي من خلال فرجتي عينيها ..واثق أنا، مثلما كانت تفعل، وتنفعل الافاعيل كي لا أنظر إلا لعينيها .وما كنت أرى عينيها إلا أنهار من عسل ولبن وخمر لا يسكر .

سيما وجهها محايدا في بلادة .لا يبدو عليها التفاته المنتبه إلى جسده الذي يتكاثر .ما كنت إلا رضيقة القد، نحيلة في رقة كانت نسمة موجة بحر مالح تتهادى .. لا تعلو ولا تبقى ساكنة .

ذاكرترها البيضاء، إكتشفتها من كلماتها ..لا يقدر عليها إلا من يكره على فعله ما .تبدو لي وهي تتلمس جسدها على غير إرادة منها، منهمكة في حديث لم أسمعه، ولم تنفعل له زوجتي الصامتة .فقط، أراها تربك هذا الجسد، وبحذق خبرة الايام تابعت وشوشات أناملها، تلك التي بدت وكأنها كائنات غامضة تزحف فوق صحراء فسيحة شعور أشبه بالفرح انتباني، أحسسته بين ضلوعي، لأنها تريد أن تكشف لي عن أسرار جسدها ..!! أكيد تلك السيدة تضمر أمرا لا تريد الافصاح عنه .بينما تبدو زوجتي كلوحة" الموناليزا "التي تظنها تراك أينما كنت واقفا أمامها ..لولا أن لمحت تلك السحجات التي بدأت أكثر عمقا عما قبل .في المسند الخشبي لمقعدها !!

فلما عبرت عتبة باب الشقة إلى الخارج مسرعا، عانقت السيدة الحزينة زوجتي التي بدت باسمة، وطلبت منها معاودة الزيارة.

سألتني" : كم انقضى من الوقت؟"، أخبرتها واثقا" : ساعتان.."

فضحكت زوجتي بفرح غامض، وبصوت عال، بينما نحن في حدود مسامع حبيبتي": بل أقل كثيرا من ساعتين"

انفرط العقد، لا أدري كيف اندفعت قائلا بأنها سيدة مملة، ولا تحمل أي قدر من الكياسة أو الذوق، حتى انها لم تقدم القهوة السادة الواجبة ..وكيف أنها لم تستقبل عزاءنا بالحزن الواجب ؟ وكأننا جئنا لرؤية قوامها البدين، وطول قامتها القصيرة، وشعرها المجعد، والهالة السوداء حول عينيها المدغمستين .. إنها سيدة مركبة حقا .. نادم أنا على ما بذلناه من جهد من أجل مواساتها..

اقتربت زوجتي أكثر، كنا مازلنا افريز الشارع .كادت أن تسد فمي بصفحة وجهها، بينما أطراف أصابعها فوق شفتيها، تأمرني بالسكوت..

فسكت .. ليس لتحقيق رغبتها، ولا كرها في الارملة، ولا

لأننها اكتفيت بما نطقت ..لن أطراف أصابع زوجتي بدت واضحة لي، مصبوغة بالدم، وقد علقت بأظافرها نسائل رقيقة من ألياف خشب مسند مقعدها الفوتية هناك..

فصل من رواية

المهدي عثمان

الهجير مازول ينفخ في زقزقات الطيور الهاربة إلى أوكارها، وكأنني لم أكتشف هذا النقيض إلا عبر البصر.

اكملت قهوتي ..رفعت حقيبتي الجلدية من الارض إلى كتفي مردّدا, يا سيدي الجمهور إني مستقيلٌ

مسكت" يارا "الحيقبة محتجة على مغادرتي، وهي التي لم تنبس ببنت شفة، ونحن نتبادل حول مسألة" أنيس "وعلاقتي به .

– دعيني أنصرف .. لي بعض المسائل العالقة

– أعرف .. لكن مسائلك لن تحل ... هذه هي الحقيقة، وستبقى عالقة

– اعرف ذلك

– إذن، لماذا تجهد نفسك لحلها ؟

– أنا لا أسعى لحل مشاكلي .. فقط أفكر فيها .. أستلهم منها نصوصا

– هل تعرف أنك غبيّ"؟

قالتها، وهي تعرف أن مثل هذه الاهانات منها أقبلها دائما ...أقبلها من الاصدقاء الخلص فقط،

كما يقول صديقي" ايكاروس "

– أعرف ذلك

– كيف تعرف ذلك ؟ أمه

– أنا غبيٌّ، لن عرفتك

رغم أني قلتها في سياق هزليّ" إلا أنها سحبت يدها من الحقيبة مخافة أن يتعمق الحوار، ونصل به إلى علاقاتي العاطفية بها.

كملت وأنا اغادرهم :

– تصبحون على خير

لم يكن مساء، ولكنها الساعة الواحدة بعد الزوال .. كنت محتاجا لحظتها للكتابة والانزواء وللموسيقى .خطوت خطوات قليلة ثم توقفت أشعيل سيجارتي لتؤنسني، وأكملت رحلتي نحو المبيت الجامعي ...لم يكن بإمكاني لحظتها أن أتوجه إلى منزلي ... كنت في حاجة إلى غرفة

"عمر "الموشحة بالفوضى والحبر والالوان ورائحة الاحذية والجوارب وكتب الخط ..

"عمر "لا يستطيع أن يؤثث نظاما خارج الفوضى .. غرفته تحتمل كل تلك الأشياء، مع كتي

"غارسيا ماركوز "و"درويش "ولوركا "ونيتشة.. "

احتاج تفردا .. عزلة ..ليس يسيرا أن تنفرد بأشيائك ولا رقيب إلا الكتابة .هكذا أختار دائما

قوقعتي لأمارس أشيائي الغريبة ..أمنح جسدي ما يستحق من شهوة، وأمنح الروح ما ترغب فيه، بالكتابة، طبعا.

وأن اقترب من المبيت الجامعي، كان الطريق الفاصل بين
الجبل المبيت الجامعي، يعج
بالحضور، طلبة وأطفالا وسيارات ومارة .. كانت النار
لحظتها تلتهم الجبل كالاسفلت المحترف
إيذانا بيوم الحشر .
حريقا مفاجئ لم يتوقعه أحد من الواقفين .كل ما كان
يحدث يشي بالاستغراب

– كيف تبدأ النار من القمة ؟!!
– لم يقع تطويق الحريق !! أين السلطات المختصة؟
– كيف تقدر النار على الاخظر ؟!!
– القيض ساعدها على ذلك

كان هذا ما يلغّ به الحضور وهو يغيرون أمكنتهم لتغيير
زاوية المشهد
علق أحد الطلبة

– الحريق كان متعمدا .. الغرض منه أن يدرك لهيبه
المنحدر حيث يجثو المبيت الجامعي

صمت برهة، ثم أردكف ساخرا :

– لا تسغربوا .. أنجع وسيلة للقضاء على البطالة

أجزم أن لا أحد سمع ما لغ به .. كانت النار فقط تفتك
الاهتمام، والسماء تحولت إلى سواد قاتم
ممزوج بالحمرة القاتلة .. تناثر الرماد على المباني
المحاذية، وعلى الوجوه ...صار القيض مضاعفا.
لم تزل النساء والاطفال والطلبة إلى حدود الساعية
مساء يرابطون بالمكان، ويتحولون خطوات
إلى اليمين وأخرى إلى اليسار أو الخلف لتغيير زاوية
الفرجة .والنار لا زالت تحتفل بقداستها
المعهودة
علق صديق قديم :

– نحتاج نبيا آخر كي تخمد النار إلى الابد .. ألم
تخمد نار المجوس في المعابد يوم ولد
النبي" محمد"؟

النار لا زالت تراوح بين الشمال والجنوب، حسب
انفعالات تريج ..تتاجج حينا، فتستحيل السماء
رمادا رماديا يغظي نصف القمر المرابط هناك، اعلى
الجبل يتأفف.
وحين تسكن الريح، فتسكن ألسنة اللهب، وتسترخي
..تجمع قواها لتتأجج من جديد، فتنفجر
الوجوه، وتطمئن الطالبات المرابطات على شرفات
المبيت الجامعي.
لا أعرف لماذا كنت أتمنى أن يصل الحريف إلى هنا .. هنا
حيث تحولت لأرابط فوق المبيت
الجامعي، أراقب التفاصيل من عل .. كنت عكس الذين
يستمتعون بالمشهد، ادعو أن تشتد الريح
فتشتد الأزمة، رغم أنني لم أكن يوما مقتنعا أن الأزمة إذا
إشتد افنرجت .
ياه .. آلاف الأزمات اشتدت، لكنها اشتدت من جديد
وبقيت على علاتها، ولم تنفرج
على قدم وساق كل السلطات من حماية مدنية وقوات
الجيش والشرطة؟، مسخرون لتطويق الحريق
اكملت ليلتي أكدس الرسائل أمامي إلى أصدقاء وصحف
ومجلات وحبيبات .. هكذا اخترت أن
أختصر الليل في أورق وظروف ونصوص شعرية

ورسائل حب .. اكملت ترتيبها وتذكرت أنني لم أكمل قنينة الخمر التي احتسيت منها البارحة نزوتي الممزوجة بالتعب .

اكملت القنينة وألقيت بها فارغة، كأنثى على كدس من الورق والكتب، وسال دم من كتاب "فوكوياما .. "فسحبته كي ألقي به إلى رف مع أوراق مهملة.

تغرست في رسائلي المرتبة على الطاولة، فحضر العدم والبؤس والخصاصة، إلا من عربة أرصف عليها رحيق الكلام أبيعه للعموم .. هو الشعر.

هكذا قالت لي سيدة مرة :

– أنت بياع كلام

إجتر المعنى وأعيده وأتفرس الرسائل ... أفكر ... وأفكر من جديد في تفكيري ... بماذا ؟

العظام يفكرون بنظرية جديدة .. بايديولوجيا مستحدثة .. بنظام سياسي مغاير .. بجمهورية أفلاطونية .... .

اما أنا فأبيع قصائد ورسائل وخزعبلات للسفهاء

أفقت صباحا، فلم أجد" عمر "نائما، ولم أشعر بقدومه ليلة البارحة ... فقط كانت" فيروز "تكمل أغنية :

يا داره دوري فينا

ضلي دوري فينا

تاينسو أساميهم

وننسى أسامينا

أخذت قهوة على الطاولة كان قدر تركها" عمر "بجانبي كعادته أشعلت سيجارة، واحتسيت القهوة، واشعلت ثانية وثالثة ..

أكملت" فيروز "أغنيتها فقلبت الشريط

لأجلك يا مدينة الصلاة أصلي

لأجلك يا بهية المساكن

يا زهرة المدائن

سحبت جثتي من تحت الغطاء، وتوجهت حافيا إلى دور المياه، لأرتب وجهي ..غيرت ملابسي

الطفل في المغارة وامه مريم

وجهان يبكيان

تركت فيروز تشجو للفن داخل الغرفة .. للفوضى والجوارب والغثيان والكتب وبقايا السجائر..

اوصدت باب الغرفة مغادرا، أتأبط أوراق وكتبا، لا تمث للدرس الأكاديمي بصلة .

ما تبقى من المشهد .. جبل رماد وذرات سواد تتقاذفها الريح في عيون الطلبة والطالبات، وزقزقات هاربة إلى مخيمات خارج الجبل.

كانت الحادية عشر، وكان الصباح يمتد عندي إلى حدود الثالثة مساء ..هكذا علمني النظام الجامعي، وعلمتني النتائج آخر كل سنة.

أصل المعهد، فأمر على المشربة، لأمارس طقسا يوميا قوامه قهوة الصباح وسجائر لإكمال الصورة ...أمر خلالها على بعض الصفحات من كتاب أختاره ليصحبني، ثم أفتش في جدول أوقاتي عن اسم الحصة وعدد القاعة

لم يفارقني المشهد، وانا أعبر للمعهد، تسبقني حقيبتي الجلدية ولحيتي الكثيفة، وشيئا من الثمالة والتعب ... .لم أحول نظري عن الجبل المحترق، كأنه سجين سياسي خرج مترهلا بالدماء والجراح ...

...وكانني أحادث نفسي ... سمعت الجبل يرد :

– لست السجين يا فتى، ولكنكم السجناء

مررت كأنني لم أستمع إليه، او ربما تجاهلته، وعبرت في اتجاه مقصدي...

ككل يوم ندخل المطعم الجامعي مصحوبين بالضجر والازدحام على عادة المصريين، أمام الجمعيات، لاقتناص دجاجة(او" فرخة "كما يقولون)...او ما يمكن أن يكون ضروريا للحياة اليومية . وهذا تحديد ما يحيلك إلى المواطن في الدول الاشتراكية ... و(أرفض أن أقول الاتحاد السوفياتي)والمضحك حقا أن وسائل الاعلام والساة يصرون على الحاق كلمة" سابقا "بالاتحاد السوفياتي، ربما تأكيدا على أن هذا الكيان قد ولى وانقضى، أو ربما" سابقا "هذه، تمنع الاتحاد السوفياتي من الانتصاب مجددا.

أخذنا أطباقنا مثقلة بالكسكس وحبة برتقال وقطعة من لحم الدجاج، وانزويت مع" عمر "آخر الصف.

قال" عمر :"

– دجاج ... دجاج ... عن قريب سيصبح بإمكاننا أن نبيض من كثرة استهلاكنا له.

– بسخرية لماذا يا صديقي كل هذا التحامل ؟

الدجاج أبو الفقراء والمحرومين ... لحمة وبيضه.

تخيل لو فقد الدجاج من الأسواق، هل يمكن أن يطبخون لنا لحم الضأن أو السمك المعلب والمعد للتصدير ؟!!

– لذلك نحن صم بكم

أشعلت سيجارة قبل الأكل، فيما شرع" عمر "في معالجة البرتقالة ... قلت له :

– كيف قضيت البارحة ؟ لم أرك تماما !!

– البارحة (.. ضحك ضحكة مؤلمة)ما الفرق بين اليوم والبارحة ؟

البارحة عدت وقد تركت نفسي في محطة القطار .البارحة في عزلة ليلية ... كانت المحكمة

على اتساعها قبرا، والهواء إنتحارا، وكل الوجوه التي صادفتني جماجم تسعى إليّ ... وكنت أهرب إليها غير أنها مستهزئة، تلتفت هناك إلى القمة وتنسى أن البداية هو الحضيض.

– من هي ؟" صباح "طبعا.

– مرتبك يا صديقي ... لا أعرف إن كانت" صباح "هي جرجي، ولا أعرف أيضا إن كانت...

قاطعته :

– "في الليل يضيع النور في الليل

القارب في الليل

وعيون حذائي تشم خطى إمرأة في الليل"

ردّدت هذه الأبيات للشاعر مظفر النواب محاولا تقليد صوته الباكي أثناء القراءة واكملت :

– إذن كنت تشم خطى إمرأة أخرى ؟

– البارحة، وكنت وحيدا في المطعم الجامعي دونك ودون" رضا "او" يوب ".عند جلوسي اصطمدت عينايا بوجهها الصباحي

– وكان مساء ؟

اكمل دون أن ينبته لتعليقي :

– كنت دون كلمات لحظتها، وتفاحة من صدر مريم

كانت معي تدغدغ اناملي .. كانت الشمس في تلك الليلة تنهض من رمسها إليها .. كل النجوم تنسحب وينسحب القمر واضطربت الاتجاهات...

أية إمرأة تلك !!

– لم أفهمك هذه المرة !!!

– ليس مهما

اكمل التهام برتقالته .. فرك أصابعه ... سحب علبة السجائر من أمامي، أشعل واحدة واسترخى على كرسيه .لم أسأله ... لكنه كان مصرا على افراغ شحنات من الهوس والفوضى على الطاولة.

وأكمل :

– دون تردد أخذت ورقة برتقال ... جذبت قلمي وكتبت ما كتبت ... اقتربت منها ولفظت الورقة فوق طبقها وغادرت في صمت ... كان ما بيننا صمت فقط، او كأنني وطن فوق

خارجة من ضباب.

– هي... ألم تعلق بشيء ؟

ولماذا هذه الطريقة ؟ لماذا تحاورها ... تطلب منها لقاء تفرغ لها ما يجيش في صدرك ؟

– هل تعلم يا صديقي :

لأو مرة لا أجد تهاليل الصباح ... لا أجد فاتحة لا مراة مستحيلة تحترف صمتها ... لأول مرة

لا البحر بحرب ولا صوتي يقبل جملة واحدة...

– عليك بالكتابة.

..وبتشنج أطفأ السجارة التي لم تكتمل وأشعل أخرى :

– المؤسف أنها إمرأة لا تكتب ... لا تقال ... على أصابعها فقط، اتعلم كيف أصلب،

وأتعلم على شفتيها كيف أنشد التعب.

– نحن هكذا أبدا، نعتقد ان المراة التي نحب هي سيدة العالم، وخلاصة النساء جميعا.

– ربما...

..سحب نفسا عميقا من سجارته رافعا رأسه للسماء، وارتخى على كرسيه كهيكل عظمي .

– هل تعلم صديقي، لو وهبت صفة الخلق ... سأخلق أجمل عينين، واحلى شفة، وأحلى نهد، وأتقن خصرا، وأرشق قواما، وكل الجمال الموجود في الكون، أرتب به إمرأة واحدة تكون لي وحدي، اهبها كل الشعر وكل الحب وكل نفسي...

– (يضحك بسخرية)تهبها ماذا ؟ !

هل أن المراة اليوم يعنيها شعرك وحبك ونصوصك وصحفك ؟

قل لي أهبها قصرا وسيارة وحدائق وسهرات في النزل والملاهي، وعلى الشواطئ" في قبرص "او" جزر الهاواي فهمت أنه يقول عكس ما يفكر فيه، لذلك وضعت علبة السجائر في جيبي :

– دعنا ننصرف ... ما رأيك في كأس من الشاي ؟

"عمر ... "هذا الشقي" المتمرد على الاناقة ... عاشقا للفوضى وللألوان .. نحافته وشعره الكثيف المتجعد، يذكرك بصعاليك الجاهلية .يوحي لك وهو يدخن سجارته أنه منشغل بالقلق أو بالعالم أو بالإنسانية ... شاردا دائما، يحملق في الامتداد .أحيانا كثيرة، وانت تتبادل معه الحديث

يفاجئك بملاحظة ... بموقف ... بلحظة تأمل...

– انظر تلك الزهرة ... إنها تحتفي بصداقتنا.

– لكننا نحن من جلس هنا

– وهذا ما قصدت.

لا أفهم أحيانا كثيرة ما الذي عناه، وأتظاهر بالفهم، في الوقت الذي يقطف هو الزهرة ويضعها بلطف كفراشة بين أوراق كنشه الذي يحمله أينما حل ... يدون عليه خزعبلاته وأفكاره ومشاعره، وبعضا من نصوصه الشعرية.يوحي لك وانت تقرأ نصوصه أنك تقرا أفكارا من" أوراق الزيتون "أو" اعراس "أو" حصار لمدائح البحر ... "يعشق درويش إلى المنتهى، ويحفظ له كما لم يحفظ لأحد.

عرفته شاعرا لكنه غير وجهته نحو الرسم وكانه إكتشف أن ما يكتب محاكاة لدرويش او أن علاقته" بصباح "انسته الشعر وأبعدته عنه قسرا.

و"صباح "هذه كل جنونه وفنه وعشقه، حتى انه يمضي رسومه بـ)جقؤيط(مختصر لحروف لا يعرف كنهها إلا هو.

...واختفت" صباح "من يوم ورقة البرتقال

– ولماذا اقصيتها بهذا الشكل ؟

كنا لوحدنا في ليلة مقمرة نتبادل الوجد واللحظات السعيدة وعلاقاتنا العاطفية الفاشلة، نطل من شرفة المبيت الجامعي المطلة على جبل بوقرنين يصبحنا صوت فيروز الملائكي :

انا صار لازم ودعكم

خبركم عني

انا كل القصة لو منكم

ما كنت بغنى

وهو يردد

– "لا أرض تحتي كي اموت كما أشاء

ولا سماء

حولي

لأثقبها وادخل في خيام الانبياء"

لم ينتبه لحظتها لسؤالي، وهو يزرع بصره في سنديانات الجبل الماكث على عجزه، كأن السؤال حلق عاليا، عانق كل النجمات وركب غيمة شاردة طافت به في البعاد وعادت فجأة لتحط على أغصان أفكاره .عندما قال :

– "صباح "هذه تعبدني كما عبد الأوائل آلهة الخمر ..هل تعرف آلهة الخمر ؟

– أعرف الخمر، ولم أر الآلهة..

– كانت تتحدى كل أعراف قريتنا، وتقاليدها ...تأتيني إلى بيتنا، تلملم تعبي، وتحفزني على النهوض تقول لي دائما مثلا فرنسيا مشاعا " العالم ينتمي إلى الذين ينهضون باكرا" تحضر لي قهوة الصباح، وتحاول ما استطاعت أن ترتب الغرفة من ادران الالوان وأوساخ الشعراء والفلاسفة المنتشرين على قاعتها .

لم يكن بمقدور أحد أن يمنعها من دخول غرفتي متى شاءت .إيمانها بي جعلها تفقد شخصيتها وتحاول دائما تقليدي والتشبه بي ...تدعي الرسم وتكتب الشعر تعسفا، ولم تكن يوما رسامة ولا شاعرة .

أردت ببلاهة أن أخفف عنه :

– يا صديقي ... أنت تعقد المسألة .ما المشكلة أن

تتشبه بك ... إنه الحب أليس كذلك ؟

سحب سجارة أخرى وغاب في العالم ولم ينتبه لتعليقي .فيما تراجعت قليلا عن الشرفة متجها إلى تغيير الشريط

وانا أوجه كلامي لها :

– يا عزيزتي فيروز كفاك الليلة ... انت مرهقة ...

وكان مرهقا أيضا فعلق :

– دعها تكمل ... دعها تكمل من فضلك

كم احترم هذا الشقي" .غنه نصفي وجزءا مني ... لم يكن لي صديق يكمل نقائصي ويشاركني همومي مثل هذا المتمرد .كنت أعتبره نصفي وأقول ذلك علنا أمام الجميع، حتى ان القيروانية كثيرا ما تغار علي منه، لأني أقضي أغلب وقتي معه ...في المقهى وفي البيت وفي المشربة وأينما وجدت...

نعم تغار منه، حتى انها خيرتني مرة بينه وبينها، فاخترته .انتكست وغضبت واعتبرت تصرفي إهانة لحبها .فأنا لست ملكا لأحد، ولا أرغب في حب إمرأة يأسرني ويمتلكني ... فقط" عمر ." لولا تلك الفجرية.

ألقيت جثتي على السرير موجها بصري لسقف الغرفة الاقرب للسقوط فيما يرى المندهش، فيما أكمل" عمر :

– القطرة التي أفاضت كأس علاقتي بها هو قصيد إدعت أنها التي كتبته، وفوجئت مرة أن النص لأحد الشعراء التونسيين منشورا بإحدى الصحف اليومية.

لم يقنعني كلامه لحظتها، ولم أقتنع به إلى هذه اللحة فللشعراء أكاذيبهم التي تنجي غرورهم من الغرق .وأنا كثيرا ما اختلق أكذوبة أبرر بها فشلي في مسالة ما، غير أن الكذبة لا تهم أحد غيري، لذلك لا أعتبر نفسي مذنبا .

ثم ما معني أن تكون مذنبا ؟

ما معنى أن تكون مخطئا ؟

ألم يعتبر" نيتشة "ان الاخلاق هي من صنيعة الطبقات، ومن صنيعة أصحاب القرار والفئة المسطيرة ؟

– (ومازال عمر يسرد قصته)

وكلما استحضر" نيتشة "يهذب في ضني أن" عمر "سيلقى المصير نفسه ...الجنون .او ربما الموت الفجئي .فيعتصر قلبي وأتخيل أن نصفي قد مات .فهل يعمر النصف بلا نصفه الثاني ؟

ولعل ما يدفعني إلى تلك التخمينات، إدمانه المفرط والغريب إلى حد الجنون على التدخين..

ولم أر أحدا إلى اللحظة يدخن بذلك الشكل، إلى الحد الذي أشعر فيه أحيانا أنه قد يتوقف قلبه عن النبض بين الحين والآخر.

وانطفأ صوت فيروز

– (ومازال عمر يسرد قصته)

وتخيلت كسف سأخبر الاصدقاء بموته، وكيف سأعلم عائلته ... سأحتفض حتما بكل كتبه وأوراقه وأقلامه ولوحاته التجريدية، ونصوصه المبعثرة على أوراق من الذكرى.

...حتما لن أسمح لأحد بأن يفتكها مني ... حتما سأحمل صورته إلى رسما، ليعيد رسمها باليد وأوشخ بها كل جدار يعتصر جثتي هذه ...

سأكتب قصيدة رثائية ألقيها على جميع الطلبة، من الاذاعة الداخلية للمعهد، وسأنسخ النص مئات

النسخ وأوزعها ..وربما تجدني أخلد اليوم الذي مات فيه إلى آخر لحظة من حياتي.

احسست أن السماء انفطرت، ونزل صوت جوهري على صدفي :

كان في مرة طفل صغير

عم يلعب بالحاره

عم بيفتش عن خيطان

حي يطير طياره

لملمت جثتي من فوق السرير، وانتصبت، منتبهاً لعمر "يرتب ورقة الرسم على الحامل، ليشرع في رسم فكرة جديدة.

عندما خرجت من الغرفة لشراء قهوة، وعدت بعد دقائق لم يتفطن" عمر "لدخولي ... ناولته القهوة ليكمل سجارته المشتعلة، واستندت إلى النافذة المطلة على الجبل أراقب زهو القمر وتاثيره السحري على الكائنات .

في صمت .ومنذ تلك الليلة بدأنا نرفع أشرعة حبنا على شاكلة كل العلاقات العاطفية في الحرم الجامعي، وإن كنت أكره كلة" حرم "هذه، لأنها لا تحيل إلى المحرم والمقدس على شاكلة الحرم القدسي.

تراجع" عمر "قليلا عن اللوحة لينفصل عن اللون ويخرج منه، فألفيتني أجوب داخل الجمجمة

...خراب وقئ وغثيان وأشياء أخرى ... أخطو داخلها خطوات ثابتة خائفة، فاصطدمت بيافطة كتب عليه الثالوث المقدس، وكلب ضخم الجثة يحرس مدخلها .اردت الرجوع دون أن أثير

إنتباه الكلب بفعل طقطقة الدم المتخثرة الجامد تحت قدمي، لكنه تفطن، فليحق بي ليدرك إليتي، فصحت.

قال عمر :

– ما رأيك في اللوحة ؟

تحسست إليتي مرتبكا وأجبته بلغة الفاهم لعلم النفس :

– أفهم العلاقة بين الرسم، وما كنت تسرده منذ لحظات

– هل تعلم أنني كنت داخل الجمجمة ؟

ارتكبت وشككت في وجودي سالما خارج المتاهة، معتقدا جازما أن" عمر "من فتك به الكلب، او ربما كان الكلب هو" عمر ... "لا أدري!!

عولمة الثقافة وديناميكية الهويات المحلية

علي الهمامي

أصبحت ظاهرة العولمة اليوم وهي ظاهرة بالمفهوم الدور كايمي لانها تفرض نفسها بحدة على الملاحظ ولأنها مفروضة فرضا على الافراد والجماعات بمثابة التحدي الذي يواجه المجتمعات النامية والمجتمعات المتقدمة على حد سواء خلال العقدين الاخيرين.

ولقد ركزت معظم اهتمامات الباحثين حول الابعاد الاقتصادية والسياسية للعولمة ومستقبل الدول الوطنية في ظل تخليها عن أهم أدوارها التقليدية ولم تظهر الدراسات الميكروسوسيولوجية أو الأنثروبولوجية حول جدلية الهيمنة والصمود أو جدلية الكونيّ والمحلي، اتماثل والاختلاف إلا في السنوات القليلة الفارطة (1) وقد أثارت هذه الدراجات بعض التساؤلات والاستفهامات محاولة عولمة الثقافة عبر استخدام وسائل الاتصال الحديثة على نشر الرموز والقيم وتقديمها على أساس أنها النموذج الاصلح والانسب لكل الامم والشعوب وكيفية تمثل المجتمعات المحلية هذه العملية وتنوع ردات الفعل التنوع والمجتمعات والشرائح المتقبلة لهذا المنتوج الايديولوجي ولقد ركزت الدراسات حول هذه المسألة على اعتبار أن العولمة هي من تداعيات الامبريالية الثقافية الامريكية التي تريد أن تجعل من تبنّي الخيار الليبرالي الاقتصادي الانقلوسكسوني خيارا طبيعيا وأن تجعل من النظام العالمي الجديد الذي يسنه الاقوياء هو النظام الطبيعي2وسنحاول بدورنا أن نبرز من خلال الملاحظات الميدانية المحلية، مختلف الدنيامبات التي تنتج بفعل انخراط مجتمعنا على المستويين الرسم السياسي والاجتماعي في المنظومة الاقتصادية والثقافية العالمية أم عبر ابرام الاتفاقيات والمعاهدات وتطبيق مختلف بقنوات التلفزية الاجنبية وتبنى أنماط استهلاكية حديثة ومدة تأثير ذلك على الهوية الثقافية المحلية – أي على مستوى الرموز والقيم الاجتماعية – الاصلية – وكذلك على مستوى العلاقات الاجتماعية.

وسؤالنا هو إلى أي مدى يمكن لعولمة الثقافة أي عملية نشر القيم والرموزالغربية كسند مقومات الهوية الوطنية وخلق المجتمع العالمي المنشود أو المأمول أو الذي تبشر به النظريات المناصرة للعولمة وللقرية الكونية ؟ ام أهل تستمر البشرية في خلق الفوارق والتناقضات الاخلاقية واللغوية والدينية والايديولوجية.(3)

هل أن الأمم والشعوب تسير اليوم فعلا نحو التماثل والتوحد أم هل أن العولمة تنتج أول ما تنتج ميكانيزمات التمايز وإلى أي مدى تصح مقولة ابن خلدون من أن المغلوب مولع دائما بالإقتداء بالغالب ؟

قبل محاولة الاجابة على هذه التساؤلات لا بد أو لا من تحديد بعض المفاهيم المتداولة اليوم دون أن يكون لما منى محدد أو تلك التي نعتبر من البديهيات الخاصة

أولا العولمة :

هذه الكلمة تجري اليوم على كل الافواه وتستخدم لوصف أو للتعبير عن وضعيات مختلفة وظواهر وأنشطة وصلوحات متنوعة تمسح مجالات الاقتصاد والسياسة والاتصال والثقافة والبيئة والتقنيات والانماط الاستهلاكية .وهي تعني إجمالا هذا التوجه العام نحو التجانس والتماثل في أنماط العيش والانتاج والتفكير والاستهلاك وأساليب التنظيم المستوى السياسي وشكل الحكم – ويأتي هذا التوجه العام كنتيجة لإستراد النظام الليبرالي الجديد الانقلوسكسوني بالهيمنة على العالم وخاصة خلال العقدين الفارطين وإن تكن العولمة مجرد مشروع أو رؤية مستقبلية لكون موحد أو لقرية كونية تحت راية اقتصادية – ثقافية وسياسية واحدة فإن أولى ارهامات هذا المشروع المستقبلي هي ما يسمى اليوم بالارتباط العالمي (4) interc-onnexion mondiale أو الانخراط الكمي في هذه الشبكة الكونية من المصالح المشتركة La globalisation أولى مراحل العولمة :

ثانيا : الهوية الثقافية الجماعية :

وتعني كل العناصر المادية والوجدانية والرمزية والتاريخية التي تميز مجموعة إجتماعية ما والتي تمكنها في نفس الوقت من تحديد نفسها وتدفعها إلى الحفاظ عن وحدتها وكيانها بقطع النظر عن الفوارق والتناقضات الاقتصادية والاجتماعية التي تشقها وعادة ما تظهر المؤسسة السياسية كتعبير عن الترابط الوجداني الثقافي بين مجموعة من الافراد وكثيرا ما تتداخل مسألة الهوية الجماعية بمفهوم التراث خاصة في التقليد العلمي الفرنسي حيث تستخدم الهوية والتراث والثقافة في نقد المعنى تقريبا او على الاقل في تلازم دلالي واصطلاحي.

1 – العولمة ومصير الهويات الوطنية :

إن العولمة في معناها البسيط أي تبادل في وضعية غياب التوازن – هي ظاهرة قديمة نسبيا وليست مرتبطة بالتطور الاقتصادي والتكنولوجي ، فالانتشار السريع للرسالة الاسلامية في أرجاء مختلفة من افريقيا وآسيا وأروبا وكذلك انتشار النموذج التنويري الفرنسي في أرجاء أروبا وأمريكا واستراليا وآسيا هودليل على انخراط أجزاء واسعة من المعمورة في أنماط ونماذج ثقافية واجتماعية خارجية ومهيمنة كما أن الاستقراء التاريخي للحضارات يمكن من الوقوف عند حقيقة ثانية وهي أن الحضارات لم تنشأ بمعزل عن بعضها البعض وإن المجالات الثقافية ليست منغلقة على ذاتها بل إن التطور الحضاري إنما هو نتيجة للإشعاع الثقافي لبعض المراكز النشيطة مثل السواحل الصينية ووسطها وشمل شبه جزيرة الهند وحوض المتوسط زائد بلاد ما بين النهرين منذ ما يزيد 8000 سنة الامر الذي مكن من المرور من العصر الحجري إلى عصر الامبراطوريات وظهور المدن والديانات الكبرى(5)

ولو اقتصرنا على مثال انتشار الاسلام على بلاد السودان والمجال لا يسمح بالدخول في التفاصيل – كيف أن الاهالي لم يكونوا في موقع المسقبل السلبي إذ راحوا يلبسون المعتقدات والشعائر الاسلامية فلبوس محلي فظهرت الزوايا والاعتقاد في الاولياء والارواح والحفلات والطقوس المرافق للختان مثلا ودفن الموتى والطرق الدينية وحلقات الذكر وكلها عناصر ثقافية محلية سابقة للإسلام تأقلمت مع المعتقدات (6) الوافدة كما ما مثل ما حصل مع التقاء الديانة المسيحية في منطقة البرازيل والكارايبب بثقافة الزنوج الوافدين على المنطقة من افريقيا وقد قام روجي باستيد برصد جيد لهذه الظاهرة وقدمها في مؤلفه حول طقوس Vandau في هايتي.

وانطلاقا من مجمل الملاحظات الميدانية لظاهرة النقاد الديانات السماوية بالمعتقدات والثقافات المحلية صاغ علماء الانثربولوجيا والاديان المقارنة مفهومي تختزلان بكل دقة مجمل التفاعلات التي تحصل في مثل هذه الحالات وهو(مفهوم Le synchrétisme religieux مفهوم l'adaptation culturelle كبديل عن مفهوم التناقض والاستلاب الثقافي اللذان لا يأخذان بعين الاعتبار تعقيدات الواقع الثقافي وديناميةالظواهر الثقافية وتحولاتها.

من الناحية التاريخية على الاقل تبدووكأن المسألة محسومة لصالح المفاوضات الذكية ومبدأ الانتقائية في الاقتباس الثقافي حتى في أشد حالات اختلال موازين القوى الثقافية والاقتصادية والعسكرية.

ما من الناحية الانتربولوجية الآتية فإن ما نلاحظه اليوم من مجتمعنا التونسي يدفعنا أولا إلى الوقوف عند حقيقتين أساسيتين :

أولهما حقيقة منهجية نظرية وتتمثل في خطورة الاستخدام الشمولي لمفهوم الثقافة والهوية بإعتبار ان داخل كل ثقافة نجد تراتبية تعكس التراتبية الاجتماعية ومرجعيات مختلفة تحاول كل فئة او كل جهة التماثل والتماهي معها.

فهيمنة ثقافة ما تصبح مسألة نسبية بإعتبار اختلاف المصالح داخل المجتمع الواحد وتصبح مهمة الباحث أكثر تعقيدا بإعتباره مطالب برصد قوي الدفع إلى التجانب وكذلك قوى الصمود والمقاومة.

2 – الجناسة ردّة فعل حول عولمة الثقافة أو محاولة للتأقلم ؟

المقصود بالجناسة هو ذلك السلوك اليومي للأفراد والمجموعات والذي يهدف إلى التأكيد على مقومات الهوية الثقافية المحلية للباس والتمسك بالعادات والتقاليد والتراث الشعبي الجهوي والمحلي ولعل الملاحظ للواقع التونسي اليوم لا يفاجأ عند ملاحظته بعض المظاهر التي يمكن حصرها ضمن الملاحظات التالية :

1 – تراتيب الثقافات المحلية وتراتيب الثقافات العلمية

2 – الجناسة ردة فعل حول عولمة الثقافة أو محاولة للتعلم ؟

3 – تراثية الحياة اليومية ردة فعل على العولمة بين

الجهوية والهوية المتسرعة

كيف يفكر العرب في الديمقراطية ؟

ماهر ترimش

هناك مقاربة ممكنة لأزمة الديمقراطية في العالم العربي، لعلّ المسلك المناسب لها لا يتمثّل في تقويم الأدبيات التي خطّها العلماء والسياسيون العرب، أو تقييم التجارب" الديمقراطية للدول .

نقترح ههنا محاولة في التعرف من الداخل على آليات الخطاب العربي حول الديمقراطية لا كما تحدده الممارسات السائدة، إنما هي فكرة قامت على قراءت نسيج نصي حول أزمة الديمقراطية، نشوء فتورّم ثم تأزم.

طرق السؤال على هذه الشاكلة، دعوة لإستبدال المنطلقات النظرية الرائجة .فمن بحث أزمة الديمقراطية في تغييراتها وسبل الخروج منها، إلى بحث عن دلالة الأزمة ثقافية .السؤال هنا سوسيولوجي أساسا، بمعنى أنه يهتم بسياق ظهور السؤال في ماهيته متعالية عن سياقه التاريخي والاجتماعي .

انزياحنا إلى مثل هذا القول قائم على أن الأزمة – وذكرها هنا افتراضا –فعل اجتماعي تاريخي .وبالتالي يمكن أن تقرأ سوسيولوجيا .ولأن الأزمة مصطلح متسيب، يتعذر لملمته عيانيا، فإن لا يمكن المسك به وحصره إلا في الخطابات التي كان محلها الهندسي هذه الأزمة .ليس لكونها تحيلنا إليها أو هي مطية لإدراكها وجسر للوصول إليها وإنما لكون الأزمة لا تكون إلا عندما نتحدث عنها .فالأزمة صياغة خطابية لواقع ليس ضرورة مأزوما .بهذه الفرضية نقارب الظاهرة.

بين الحدث وفكرة أزمة الديمقراطية تواطؤ في سياق تراجعات أملتها وقائع تزامنت مع مراجعات، او هي فرضتها .عموما المشهد مشهد هزيمة وانحسار العرب وحصارهم سياسيا : معاهدة مخيم داود، وضرب المفاعل النووي بالعراق، واحتلال لبنان...

اقتصاديا : أزمات اقتصادية نتيجة تكلس تبعية ليبرالية... ثقافية تراجع المرجعيات العربية الكبرى بمثقفيها ... اجتماعيا : اهتزازات اجتماعية واستقطابات جديدة في مجتمعات اشتدت دولنتها وطفوح" حركات اجتماعية "بدلت المشهد الاجتماعي ...

محصلة الاحداث كانت موازية ومناسبة للقول بأزمة الديمقراطية .هناك" تجانس بنيوي "حتى لا نقول تطابقا بين سياق متأزم وشيوع مفهوم الازمة كصياغة ليست ضرورة معرفية .كان بالإمكان ذلك لو تتدخل عوامل بفعلها ضاقت المراجعة إلى حدود الفاجعة وتقلص وعي الممكن إلى الوعي التجريبي .

لا ريب أن لفكرة الأزمة كإتجاه في التحليل جذور غير عربية وأن ساهم البعض في صياغة النقاش حولها

باقتدار طفت في هامش فراغات نظرية تركتها براديغمات التنمية والتحديث بعد اهتزازها على وقع ما أصاب المجتمع الغربي من تغييرات، مما حد بالمثقف إلى دخول قمقمة ترتيبا لقناعاته أو تبديلا لها أو إقامة فيها بغير خروج .لكن خصوصية الازمة العربية تكمن في كونها تجمدت في أزمتها، أو هكذا أريد لها .والقصد هنا نظري. ومازال النظر عربيا إلى الديمقراطية من منظور الأزمة قائما، ليس بقيام شروط تحققها فذاك ربط يحيل النتيجة سببا، وإنما بقيام شروط الاعتقاد فيها .أما على مستوى غير العربي فقد أجمع على أنها مرحلة انتقالية تلت سقوط حتميات تاريخية واجتماعية اصطنعها البشر لأنفسهم.إذ هي من صنعهم وليس من حقيقة وجودهم .

الاجماع العربي حول الديمقراطية اجماع على ازمتها .ولا تهم الازمة وجودا وعدما بقدر ما يهم الاجماع عليها .وهو اجماع متأت من أنسياب استعمال دارج للمفهوم جعله يتسيب معرفيا ويشحن بدلالة غيبية منها يتغذى .ولعل المدلول العقائدي للأزمة ما أفشى تبنيه باستسهال استعماله حيث اللاأزمة أحيانا وحيث يصير كل شيء مأزوما.

يغيب في الخطاب السائد تعريف الأزمة وما يحدث أن الجهد يرنو إلى تصويرها في دوائر متداخلة يبتلع كبيرها صغيرها بحسب ما يضاف إلى الازمة من ملحقات ومجرورات فهي أزمة" نماذج وفراغ نظري ومنهجي ومفاهيمي دائم لأننا تعودنا نقل التجربة السياسية الغربية "وهي إذا انتقلنا إلى دائرة أكبر" أزمة الدولة تولد من رحم الأزمة الاجتماعية ذاتها" ثم هي وفي تجلياتها الكبرى،" ازمة تخلف حضاري على كل المستويات ."تقرأ الأزمة من خلال تجلياتها ويعسر قراءة أحد هذه التجليات أو مستويات القراءة دون المرور بالتي تليها وتكبرها .فأزمة الديمقراطية من أزمة الفكر وأزمة التخلف، وأزمة التخلف من أزمة التبعية، وأزمة التبعية من أزمة الحضارة. بهذا المعنى، وكي تقارب الديمقراطية في العالم العربي، حري بنا شق هذه الدوائر طولا حتى نمسك بأسبابها .أما الازمة، فلا تدركها الأبصار مثلما تدركها هي وتسكنها .وإدراك علة وجودها مسألة فيها اختلاف .أما من أقرّ أحد الأسباب دون غيرها فمعلوم ما كيل له من النعوت ألذعها او أحقرها .ومظاهر الأزمة ظاهرة لا تحتاج إلى تدليل ولكنها أسباب هي التي يختلف حولها الدارسون ."ولأن الأزمة شيء مجهول فإن الحديث حولها يفترض الاعتقاد فيها أيضا .والاعتقاد شرع القول في التجليات دون سواها ولأنها كذلك فإن السؤال عن الأزمة يبدأ من حيث يقع الايمان بها إذ هو سؤال ينشأ ما بعديا للإعتقاد فيها ولا يأتي سابقا لمقاربتها معرفيا وإخضاعها لحدة السؤال المعرفي، وهو موقف له امتداداه الثقافية .هذا الموقف هو بمثابة المحل الهندسي الذي يتنزل فيه الحديث عن الدولة العربية .فيه رغبة في إخفاء الطابع الظرفي والحدثي لها وفي الموقف منها، ومن ثمة في تسويغ زاوية النظر إليها وهي حتما زاوية غير علمية .فأن

ينظر إلى الآزمة على أنها ملحقة بدوائر تكبرها أوهي تبتلعها أنظمة ما فوق اجتماعية فيها تأجيل للنظر إلى أجل غير معلوم واستقالة من النظر إليها عقلانيا.

إن ترشيح" مفهوم "الازمة لمقاربة الديمقراطية مؤشر عجز ويتضمن رغبة في اخفاء هذا العجز عن الجهد النظري.

هذا المشهد الكوارثي لا يبقى في تضاريس التجربة السياسية العربية رسمييها ولا رسمييها، غير العدم حيث تغمط إمكانات السوسيولوجيا العربية وتعدم آفاق تجددها .فالأزمة بهذا الاستعمال تعني النهاية لم تعن قط" نقطة أوج "لتحول ممكن تغني عن هذه النهاية.

إن التعريف العربي لممارسته السياسية سلبا يفضي إلى هوية" البدون("بدون ديمقراطية وحرية واستقلالية وامكانات)... يعدم في آفاقه أن تكون له إمكان تجربة ديمقراطية فيبنيها وهما في يوتوبيات تصاغ في برامج النحويات "والينبغيات"، ويضحي الحديث عن الديمقراطية دوما حديثا عن اقتصاد النقص، هذا التوجه هو الأكثر محافظة وإن ارتدى ألبسة ثورية وبدى أكثر جذرية ضد" الإمبريالية والدكتاتورية"، ويستحيل المطلوب تكريسا الموجود .ليس اختيارا ولا مرادا ذلك ضرورة، إنما هو حصيلة منطقية لخطابات تتأسس على ما لا تملك، وترى، في ما نملك أو ما يمكن تملكه، العدم .ومن الطبيعي أيضا أن تختزل وتتوارى أيضا التقييمات للتجربة السياسية العربية في بيانات في" ما العمل ."هي عبارة عن خطط إجرائية علاجية وتوصيات على الطريقة السياسية لدول" مريضة."

يمكن أن نجد في رصد العوامل التي أدت إلى بروز ثقافة استبدادية للدول في العالم العربي ما يفيد في فهم أزمته، غير أنه على اختلاف ظهورها من بلد إلى آخر وتداخل المتغيرات والعوامل وتغيرها، يمكن الجزم بأن علم الدول نشأت حلالة للمشاكل حمالة للحلول .

لقد تشكلت الدولة المعاصرة في العالم العربي في ملابسات تاريخية واجتماعية تميزت بما يلي :

–لقد كان الحديث عن الدولة في السياق العربي لا يمكن أن يتم خارج الفعل الاصلاحي الذي عرفته المنطقة العربية الذي يرتكز على فكرة إصلاح المجتمع بالمؤسسة السياسية.

–وكان اللقاء بين أوربا والعالم العربي قصريا لم يحرص على التواصل والتثاقف إنما غرس بذور جفاء وتعامل حذر إذكان التواصل بينهما تحت وقع وعي الفجيعة الذي غذاه الاستعمار لقد دشنت حملة نابليون على مصر لحظة انهيار" توازن الانخطاط "وجعلت أوربا تطل علينا من فوهة الدفع 3وسيسكن هذا الوعي الفكر السياسي العربي ويسمه بتناقض داخلي دائم .

–معلوم أن الدولة القومية ظهرت في الفضاء العربي في سياق استعماري، سوى أنه كانت ثمة قدرة على استرجاعها وتبينها وتوظفها على عجل في أحيان كثيرة كرد فعل سياسي ما بعد استعماري، منشود .رغبة الفعل وهاجس التحديث سكنا الفعل السياسي العربي بحيث أعطى الأولوية للإصلاح على التنظير والعلاج على

التحليل،

–لم يكن بمستطاع الدولة العربية أثر خروج الاستعمار التفكير في مرجعيات عربية إسلامية يصوغ بها تجربة عربية .فرغم أن ظهورها في السياق العربي له قدم وتقاليد فإن اللحظة لم تكن تسنح سوى بالإستعاب لولوج الحداثة، حداثة مطلوبة لدول ناشئة، لذلك هي مستعجلة .كان الفكر معدما ليس من آليات التفكير بل من زمن التفكير، والمراجعة .وبقطع النظر عن الصعوبات التي ستجد الدول العربية الناشئة إحراجات في مواجهتها، كانت لدى كثير منهم إعلاء للشأن وتصليد لكيانات هشة وهويات تتشكل من جديد .إنها مصلح الازمنة الحديثة .زمهما يكن، فإن انخراط العرب في بناء الدول الوطنية لم يكن فعلا صياغيا له بحسب ما تقتضيه المصلحة واللحظة التاريخية، بل كان انخراطا للمثل والاستعاب .هذا ما رشح التعامل مع الثقافة السياسية الغربية أو حتى العربية(فكر النهضة)تعاملا براغماتيا مشوبا بتوجس جهري طورا ومخفي أطوارا خصوصا تحت دهشة الصدمة.

ولعل هذه الرغبة هي التي ستعيق فيما بعد مجمل التجربة السياسية العربية وتمنع خلق مناخ تواصل هادئ وتعامل سياسي ومعرفي مع الديمقراطية .صحيح القول أن دخول الغرب العرب يسر التعامل مع الإرث السياسي الغربي، وكان لما ثبت من تقاليد الاطلاع عبر الترحال أو الافتراض عبر المحاكاة باع واثر، ولكنه أيضا كان حضورا عسر التعامل مع هذا الارث والتفاعل معه.

لقد طابقت الدول المجتمع لمصالحها، وطابقت النخبة السياسية والفكرية على حد سواء المجتمع للدولة .جرى هذا الحلف فأسر الديمقراطية في دائرة الضرورة والمسرحة...

إن تبرم الثقافة السياسية للنخبة في العالم العربي للمجتمع وولاءها للمؤسسة السياسية فوت عليها أن تكون فضاء للرهانات الاجتماعية تستمثر كخطاب معرفي عن الفاعلين الاجتماعيين وأداة في الصراعات الاجتماعية .إن غياب البعد الاجتماعي في هذه الثقافة راجع إلى قصور التاريخية ؟ۇضذضمق۹نضۏ في خطابها، إذ الوعي التاريخي لا ينفصل عن الوعي الاجتماعي .وإذ كان الخطاب السياسي العربي في توجهاته العامة اتسم" بالمافوق اجتماعية ."فلأنه لا يتأسس على رهان، بمعنى قراءة ثقافية لمشروع اجتماعي – وهو معنى التاريخية – وبالتالي لا يستحضر فاعلا اجتماعيا معينا .لقد أخذت هذا الخطاب شكل أفكار عجزت عن تمثل بنية التحولات الاجتماعية لتوطن فيها معارفها الاجتماعية.

إنعدام الرهان محصلة طبيعية لغياب الضدية لهذه الثقافة .ليس المعنى أن يكون لها ضد Adversaire ضرورة بما هي أداة صراع اجتماعي إنما أيضا بأن تجعل من المجتمع فضاء ضديات أي فضاء صراع اجتماعي .إن كان ثمة خلاف صلب هذه الثقافة، فهو اختلاف حول القرار

السياسي، أي في مستوى أدنى من الرهان باعتباره مرتبط بحثل التوجهات الرمزية أي بالتاريخية لقد تنكرت لرسم حدود السياسي قبالة توسيع فضاءات المجتمع، وتغافلت عن أن تجعل بينها حصونا تباعد بينهما .ولم تتفطن لهذه الثغرة إلا في عهد ليس بالبعيد.

هذا الفضاء الذي افتقدته النخبة العربية وساهمت في أن تكون يتيمته بحكم انقيادها وراء تفعيل مقدرتها للبرهنة على جدارتها لقيادة المجتمع علما بقوانينه وهندسة له طبقا لرسم التحديث للدول الوطنية، كان ممتدا في الغرب قرب المسافة الفاصلة بين الثقافي والاجتماعي من جهة والسياسي من جهة أخرى.

في ظل هذا المشهد لا عجب أن تمر علاقة الدولة بالمجتمع بمواسم، فتكيل الدولة" العقوبات "للمجتمع في أزمان أزمتها، ويكيل هذه الاخيرة للدولة من الشتائم ما يناسبها .لا اختلاف في أن بدايات القطيعة بين المجتمع والدولة وازت تراجعات للدولة كانت بدايتها اقتصادية ثم اجتماعية سلفتها تراجعات سياسية قلصت دورها الحامي التقليدي .ولكنها أيضا تساوقت مع خيبةأمل في تطلعات لم يبق منها غير الملحمة.

لكنها قطيعة ظلت محكومة بمطالب لا تميل إلى رفض الدولةوإلى عداء الخطاب المتسيّس الذي عرضناه، وإنما تطلبها حثيثا .فحتى الديمقراطية المطلوبة هي ديمقراطية الدولة الراعية التي تعيد إلى الأذهان الأزمان الذهبية التي عاشتها الديمقراطية حين كانت تستظل بظلها .هو طلب لإسترجاع الدولة دورها الذي تبرمت منه.

المشهد هنا مشهد فيه رصد لأزمة الديمقراطية العربية يتحول إلى محاكمة لها، يحيلها إلى ذات غير ذاتها بحيث لا ترى في الديمقراطية المفترض أنها عربية غير" ديمقراطية "الغربية .الأكيد أن ما حدد ملامح هذا المشهد ليس تناول الخطاب السياسي الغري تحليلا ونقدا، بقدر ما هو الحال السياسي العربي ما غذى عدوى الدعوة إلى" عداوة الديمقراطية الغربية في أوساط علماء الاجتماع العرب.

لا شك أن الفكر العربي صاغ أدبيات سياسية، صلة القدامى بالديمقراطية الحديثة واردة كتلك التي تحدثت في الشورى والسياسة والعدل والعمران، لكن ما يشد الانتباه هو أن الثقافة السياسية السائدة لم تحض في مستوى الجهد النظري بما يعيد تشكيله، لا وقوفا عند تفاصيله بل استنادا إلى محصلاته .فكان أن تقلصت هذه الادبيات وأفرغت وأخرجت مطالب ثقافية في حدودها الدنيا، تلك التي تقزم فيها قيمة الديمقراطية عربيا، في الأسبقية التاريخية، ويضيق الافق فيها إلى حدود المقارنة للتحصن وتأكيد الذات.

أن تكون الديمقراطية عربية أو تكون للعرب ديمقراطية فهذا ما يطمح إليه مشروع استرجاع المشروع الاصلاحي .فيه اختراق لأزمنة وأمكنة يستحضر منها وفيها أمجادا يرغب عن أفولها(الخطاب الديني السلفي)أو فيه تحصن ضد اختراقات أجنبية لتجربة سياسية استبدادية.

هذه النواة الصلبة لتمثل" الانا السياسية في علاقتها" "بالآخر "وهو تحديد الغرب، ينكشف في النهاية عن موقف متصلب فيه تعريف للآخر بهدف التحرر منه أو التصالح معه في سياق هيجان الليبرالية السياسية والاقتصادية .أما استنتاج ذلك معرفيا، أنه ثمة تعريف سلبي للذات وللآخر .فلا الاولى تحولت إلى فاعل ولا الثاني تحول إلى ضد، بإمكان علاقة اجتماعية ما أن ترتقي بينهما اتجاه تأكيد الخصوصية وفيرة .تدعمت على مستوى" نظري– "أو هي دعمتها –بنظرية التبعية .لن نناقش هذه المسلمة التي تصدعت واخترعت فلولها قراءات مغايرة للعلاقة وأخرى تشكك أصلا في وجودها .نهجنا هنا ثقافي : فالحلف" النظري الذي سلف، يضرم العداء للديمقراطية، ويطمس كل حرج أخلاقي ومنهجي في تناول المسألة .فيه أيضا تهافت على جمع أنساق فكرية لا جامع بينها سوى أزمة" الديمقراطية العربية "في خليط عجيب .

الدافع إلى إدراج التبعية ايديولوجي قبل أن يكون فعل تأمل في المسألة .ذلك أن الخطاب حول الازمة كثيرا ما أضمر طمسا للأزمة لما ندب نفسه للتنديد بالتبعية وهو ما عسر عليه فهمها وألحقها" بتخلف مجتمع تابع "ورد" تخلفها "إلى" تخلف حضاري واجتماعي"، دونما أن يكون ثمة جهد نظري يمحص الظاهرة ويتجاوز استسهال التناول، هناك غلو في إرجاء المصارحة والتكشف على نسل الأزمة في درك الذات .

فما رشح عن الربط الفكري والاجتماعي بين التبعية الاقتصادية والتبعية الفكرية والتبعية السياسية، أن قزّمت آفاق إمكان ديمقراطية عربية "وأوصد الباب أمامها

ولما كانت التبعية في كل مكان، والتخلف في كل مكان، فلا سبيل إلا إلى" الثورة "يركبها خطاب الأزمة وترتهن بها شرعية الديمقراطية العربية "وشرعية من يشتغل بها وله، ولهم فيها مآرب أخرى .رؤية ذلك كذلك، يسر استثمار مصطلحات على مستوى بلاغي" عسكرية "توفي بما تتطلبه المناسبة" تحديات ."

في مستوى ثان، تورث التبعية الغرب" والامبريالية الفكرية "المسؤولية التاريخية لأزمة الديمقراطية العربية وتقذف بها" الفكر القادم من مجتمعات تختلف بطبيعة الحال عن مجتمعاتنا وظروفها التاريخية."

تبعة ذلك، أن يضحي الشقاق عربيا ليس حول الفهم المعرفي للديمقراطية الغربية بل حول الموقف منها .المسافة هنا ليست فكرية وإنما هي عقائدية.

لقد أسكن خطاب الازمة رهان الديمقراطية في علياء نظام ما فوق اجتماعي وفصلت بينه وبين المناشط الاجتماعية .أما الصراعات حول هذا الرهان فقد هجرت في الخطاب الفعل وتحولت إلى حرب مواقف على الخصوصية، وهو أيا كانت تعبيراته، مبدأ غير اجتماعي يعلوه، طلاق الثقافي والاجتماعي.

لقد ظل خطاب أزمة الديمقراطية العربية حبيس موقفين :

موقف الهيمنة السياسية والعسكرية، نتاجا لهيمنة اقتصادية فيها تعشش" العقلية التآمرية وموقف الهوية الثقافية .في مثل هذا الفراغ الفكري حيث الحدود متناهية بين دول متسلطة، ظهيرة، ودفاع عن هويات خصوصية معززة بشغف التمركز على الذات، يتعذر أن تتخيل إمكان تبلور حركة فكرية– جهد نظري –تقدر على صياغة ممارسة ديمقراطية ممتدة في المجتمع ليس ضرورة عربيا، إنما يسهم فيه المجتمع العربي.

الأجدر وهي أحد الابواب التي كانت بمقدور العرب طرقها، هو أن تعطي الأولوية لتحليل الوقائع الاجتماعية حيث البحث عن معنى الممكن والانتظارات الاجتماعية لفاعلين اجتماعيين قبروا وتقاذفتهم سيقان" النحويات"، والذين بدونهم تنتفي مقاومة ممكنة – وهذا مشروع لنا – لضغط السلطة المغرية ولأنساق رددناها نحن سلطوية هذا ما غذّى كل أشكال التمسك بتاريخ سياسي معاصر مظلم، كما لو أنه ليس لنا أمامنا سوى أحد الخيارين : نزعة غربية فمغتربة، او نزعة هوية كوارثية.

لقد أضاع الفكر العربي فرصتين : الأولى، لما تحالف مع الدولة الوطنية في بناء شرعيتها السياسية والاجتماعية وألحقت المجتمع بها وأماط دلالاتها بغشاء وضعي .والثانية، لما عادى الآخر ونظر لأزمة بلفظها له .وفي كلتا المناسبتين عرف نفسه سلبا بالهامشية والهوان والتبعية .وهو تعريف يؤدي ضرورة إلى موقف قدري يبقى التفكير محجورا في منطق القطيعة داخل الثنائية، مع أوضد، دون أن يتعداها إلى القطع مع منطق الثنائية .وهي ثنائية تحددها مساحة التداخل بين العالم العربي والعالم الغربي وتلك مساحة لا تستقر على حال لا تضمن فيها الدول العربية الاستقلال والاستقرار، فتبقى تعيش الترحال بين حركة مد وجزر تؤثثهما موسمة الأزمات.

الأدوار الجديدة للدولة في ضوء العولمة

منذر عافي

قبل أن نقوم لتجديد مفهوم الدولة وأهم الادوار التي نميزها لا بد أن نتسائل مثل أغلب الباحثين هل أن العولمة ظاهرة جديدة مستحدثة في هذه السنوات القريبة او أنها لفظ جديد للتعبير عن واقع قديم كان ملازما لجميع الحضارات الكبرى والامبراطوريات العظمى التي استخدمت قوتها . خلال عصور التاريخ لبسط نفوذها ونشر مبادئها وتحقيق مصالحها.

وكان لا بد لمن يتصدى لهذا الموضوع من أن يتساءل كما يذهب إلى ذلك الاستاذ ناصر الدين الاسج هل العولمة في صورتها المعاصرة في الماركة "وإذا كانت كذلك هل هي من انواع الاستعمار الجديد الذي يتحقق دون وجود حسين محتل ؟ وهو سؤال سبب الخلا بين المجيبين عنه من مؤيد ومن مقتدا ونمكن أن نتسائل كذلك هل ستتقلص ادوار الدولة في ضوء العولمة وترتبك آليات استغلالها أم أنها ستضاف إليها ادوار جديدة أكثر خطورة وعمقا تجاري التطور وتواكب مستجدات العولة ورهانا منها تثير هالة مصطفى إلى أن مفهوم العولمة برز بالأساس في البداية في مجال الاقتصاد وكتناج للثورة العلمية والتكنولوجية التي مثلت نقلة جديدة لتطور الرأسمالية العالمية في مرحلة ما بعد الثورة الصناعية التي ميزت القرنين السابقين

فالثورة الصناعية بشكلها التقليدي ظهرت في منتصف القرن الثامن عشر في انقتلر ثم أوربا حيث أدى التطور في استخدام الطاقة(البخار والكهرباء)إلى تغير جذري في أسلوب وقوى وعلاقات الانتاج وأدت هذه التغيرات المتلاحقة إلى الخروج من عصر الاقطاع وبداية مراحل التطور والتوسع الاقتصادي التي استلزمت بدورها الحصول على الموارد الطبيعية وفتح الاسواق العالمية لكن العولمة ليست نظاما اقتصاديا وحسب كما تذهب إلى ذلك هالة مصطفى وإنما تمتد إلى مجالات الحياة المختلفة سواء في السياسة أو الاعلام بوجه عام فالنمو الاقتصادي الرأسمالي كما يستلزم وجود اسواق وشكلا معينا من أشكال الحكم .فتعدد مراكز الحديثة استلزم بدوره تعددا في مراكز القوة السياسية كما خلف بدائل وتعددية في القوى على مستوى السلطة وهو ما يدعم إمكانات التطور الديمقراطي بكل شروطه المعروفة يؤكد على أو مليلي أن ما يميز الدولة الحديثة الناشئة في ظل العولمة واقتصاد السوق هو تغلغلها داخل المجتمع ، وتوسيع قاعدة الفئات المرتبطة لها .إن الدولة الحديثة أصبحت حاضرة حضورا شاملا في حياة الناس، وذلك بإتساع المجال العمومي على حساب الحياة الشخصية من جهة والروابط والتنظيمات الجماعية للمجتمع التقليدي وما كانت توفره للأفراد من حماية وتعاضد من جهة ثانية .

فالتحولات والتغييرات الكبرى التي يشهدها العالم على كافة المستويات الاقتصادية والسياسية والاجتماعية وفي مجال الثقافة والاتصال والاعلام ترتبط بالتطور الحادث على صعيد الرأسمالية العالمية واقتصاد السوق، وتشجيع المبادرات الفردية والانشطة الخاصة والتطور المذهل في مجال العلم والمعرفة والتكنولوجيا والكبير الله الاقتصادية بوجه عام ترتبط بدورها بالليبرالية السياسية والليبرالية الثقافية فكلها جزء لا يتجزا من فلسفة واحدة هذه الفلسفة الليبرالية التي تقوم على المذهب الفردي وتعظم من قيمة الانسان كفرد ومن هنا الارتباط بين كل القضايا السابقة أي بين الاقتصاد الحر والديمقراطية والتحديث وثقافة المجتمع المدني وحقوق الانسان

ويمكن اعتبار السبب الاساسي الذي ادى إلى تبلور هذه الظاهرة هو تطور تكنولوجيا الاتصالات والمعلومات التي وفرت الاسس اللازمة للعمل العمودي، ورد الفعل الواقي من قبل الشركات الغربية ونعني الاتصالات الالكترونية الحديثة قبول خدمات كونية للفرد عن طريق شركات متعددة الحسنة وليست شركات حكومية أو حكومية كما كان الحال قبل بضع سنوات .وتملك الشركات متعددة الجنسية وليست شركات حكومية أو وطنية كما كان الحال قبل بضع سنوات وتمتلك الشركات متعددة الجنسية أنظمة عالمة للمعلومات والاتصالات ويبدو أن أهم خصائص استراتيجية هذه الشركات هو مجال العمل في عدد من الاماكن والبلدان ذات السيادة وتملكها التقنيات الاتصالية ذات الابعاد العالمية والاستفادة من التزاوج بين تكنولوجيا المعلومات وانظمة الاتصالات لإدارة جميع فروعها في جميع بلاد العالم بكفاءة وسرعة وتهدد هذه التطورات أهمية حدود الدول الجغرافية والاكثر من ذلك تغير من أسس العلاقة بين الدولة وباقي الدول الاخرى في المجالات السياسية والاقتصادية والقانونية

يرى قسم من المراقبين أن العالم اليوم مؤلف من قوى جديدة وأسواق مستقلة وكيانات عملاقة، مما يجعل الدولة ظاهرة ثانية .وقسم آخر يرى العكس، حيث يعتبر الدولة وحدة مهمة في النظام العالمي .وما يحدث الآن .نتيجة ظاهرة العولمة، هو إعادة صياغة مفهوم الدولة وترتيب أمورها وألياتها في وجه تطور التقنيات والحقائق الجديدة لعالم اليوم يوضح نجاح كاظم أن ديناميكية العولمة بدأت تفوض أي اتساع لحجم سلطة الدول والافراد بسبب زيادة مصالح وسياسات سلطة الكيانات الجبارة وحضورها الفاعل داخل البلد .

وهذا المجتمع وسياسة الاستبداد للأفراد .إلا ان سياسات الدولة يمكن أن تخضع للتقلص نتيجة ضغط القوى الخارجية وهذا ما يعبر مناقشة القضايا المختلفة التي نجوم أو تدور في فلك الممارسة السياسية في الدولة ومنها التعددية والمشاركة يرى بعض المفكرين أن التعددية هي إحدى الوظائف المحتملة للتحديث، حيث تؤدي بعض نتائج عملية التحديث عندما لا تتم عن طريق سلطة مركزية إلى تخصيص ووضوح نسبي في تقسيم العمل، الامر الذي ينجم عنه ظهور مصالح محددة داخل المجتمع مرتبطة ببعضها البعض ولكنها في نفس الوقت

تتمتع بشيء من الاستقلالية .وتعبر هذه المصالح بكافة أشكالها السياسية والاقتصادية والاجتماعية عن نفسها برؤى سياسية وفكرية تعيش في حالة توارت ومن هنا تنشا التنظيمات والمؤسسات في إطار المجتمع الواحد وعلى المدى البعيد فإن التعددية قد تكون مدخلا للديمقراطية إذا ما قامت مؤسسات المجتمع المدني بتعميق وتطوير حقوق الافراد فيه.

يذهب الدكتور الطاهر لبيب في هذا السياق إلى القول إنه عند ما نتحدث عن المجتمع المدني أو الديمقراطية في أغلب الحالات فإن نعتبره مفاهيم هو في الواقع مجرد صياغات لغوية لموقف ايديولوجي.

وفي مثل هذه الحالة يمكن للمجتمع المدني أن يكون مساندا للدولة أو معارضا لها .في الحالة الاولى يشكل المجتمع المدني مصدر الشرعية عبر مشاركة منظماته وفئاته الاجتماعية المختلفة في صنع القرارات أما في الحالة الثانية التي تتصدى فيها الدولة بجهازها ومؤسساتها لكل أشكال التغيير فتبد والدولة وكأن المجتمع هو الذي وجد من اجلها العكس مانحه نفسها عدة حقوق..

وكان من الضروري تقديم تصورات أخرى تتعلق بالتوتر الذي يطال علاقة الفرد بالمجتمع من جهة وعلاقة المجتمع المدني بالمجتمع السياسي(الدولة)من جهة أخرى سواء من حيث حرية الفرد وحرية الآخرين أو من حيث ملكية الافراد وملكية المجتمع.

ولا بد من التأكيد مع ذلك على أن العولمة بكل خصوصياته بما في ذلك الاقتصاد الحر ووسائ الاعلام والاتصال الرقمية، لا تعني غياب الدولة عن ممارسة عدة أدوار متنوعة اقتصادية واجتماعية وثقافية هذا فضلا عن إدوارها السياسية كما أن مبدأ الحرية الاقتصادية لا يعني إهمال مبدأ العدالة الاجتماعية فبالبلاد التي أخذت بهذا المبدأ هي في مقدمة بلاد العالم من حيث الاهتمام بالفقراء وتحقيق العدالة في التوزيع وتوفير شبكة الامان لكل المواطنين ضد المخاطر الاجتماعية بما في ذلك البطالة والعجز والشيخوخة وغيرها من الامراض الاجتماعية والواقع أن هذا الدور الجديد للدولة، هو الذي يؤهلها للتكيف مع المتغيرات العالمية الجديدة ، دون إنتقاص من سيادتها، ومن هنا تظل إعادة تعريف الدولة امرا مهما في ظل انتشار مفهوم" العولمة "وفي ظل الشروط التي تتطلبها النظام العالمي الجديد، والتي تقوم في الأساس على مبدا الاعتقاد المتبادل بين دول وشعوب العالم فخيار العزلة لم يعد خيارا ممكن وفي احيان كثيرة هو خيار مستحيل لأننا نعيش اليوم كما سبق وأن أكدنا في مرحلة زمنية اشتدت فيها سطوة وسائط الاعلام والاتصال وهيمنتها حيث برزت كقوة جبارة تؤثر تأثيرا بارزا في الاحداث بل وتستطيع من خلال هذا التأثير أن تهزأ مؤسسة هزا عنيفا قد يسقطها.

ولا أحد ينكر إطلاقا أن الاعلام أصبح في عصرنا الحاضر عاملا قويا في التأثير في الانتخابات الديمقراطية في العالم الغربي خاصة وأصبح لها الدور الأساسي في ترشيح المرشحين للإنتخابات.

ويرى البعض في تضاءل الحدود القومية فشل الدول في حل مشاكل ملحة لمجتمعاتها ومؤدية إلى انحلال في قرارات هذه البلدان وهكذا تكون احتياجات الناس داخل حدود البلد أي بلد منظمة من قبل المؤسسات المحلية وتتم خدمة هذه المؤسسات من قبل المؤسسات العالمية.

يمكن الاشارة في الختام إلى أهمية الدور الذي تمكن أن تلعبه مؤسسات المجتمع المدني في أي بلد عربي ولا سيما في تونس التي تشهد فيها المنظمات المدنية تطورا في إطار تطور الواقع الاجتماعي والاقتصادي والسياسي الذي يحتكم إلى مغايير واضحة أساسها التوازن في العلاقة بين المجتمع المدني والدولة نحن نتحدث عن المجتمع المدني هنا كمجتمع منظم كما تؤكد أماني قنديل، وهو بهذا يختلف عن المجتمع بشكل عام إذ أن الأول يجمع ويخلق نسقا من منظمات أو مؤسسات تعمل بصورة منهجية وبالإذعان لمعايير منطقية وتقبل الافراد أو الجماعات عضويتها بمحض إرادتهم ولكن شروط وقواعد يتم التراضي بشأنها وقبولها .

وينطوي المجتمع المدني حينئذ على ركن أخلاقي سلوكي ينطوي على قبول الاختلاف والتنوع بين الذات والاخرين في أن يكونوا منظمات مدنية تحقق وتحمي وتدافع عن مصالحهم المادية والمعنوية، والالتزام في إدارة الخلاف داخل وبين مؤسسات المجتمع المدني وبينها .وبين الدولة بالوسائل السلمية، وفي ضوء قيم الاحترام.

ويستحيل بناء مجتمع مدني دون الاعتراف بالحقوق الاساسية للإنسان خاصة حرية الاعتقاد والرأي والتعبير والتجمع والتنظيم .ومن ثم فإن بناء مجتمع مدني أو تطور مجتمع مدني حقيقي هو بمثابة بناء لتطوير ثقافة مدنية تعترف وتحترم القيم الديمقراطية ومبادئ المشاركة السياسية والتعددية .

وهي حقائق ولا تحتاج الحقائق كما يقول على حرب إلى إعادة تأسيس بقدرما تحتاج إلى تغيير يطال مفهومها كما يطال سياسية التعامل مع منتجات الفكر من المقولات والنظريات، فالأفكار ليست مرايا الحقيقة الواقعة بقدر ما هي شبكات مفهومية يتغير معها موضوع المعرفة أولا، والادوات المعرفية ثانيا، والذات العارفة ثالثا ، فلا نتعامل مع الديمقراطية أو الدولة أو المجتمع المدني بمفاهيمها التقليدية المستهلكة بل نعالجها وفق نظرة هابرماس بأن نحاول صوغ اللحظة الراهنة صياغة مفهومية، عقلانية تواصلية .وذلك بإعادة تعريف الديمقراطية .فلا يعود الحق مقتصرا على انتخاب المواطن لممثليه أو على مراقبة أعمال الحكومة، بل يقضي بالمشاركة الفعالة في المجال العام .ولا يعود المواطن مجرد مالك لحقوق أو خاضع لسلطة مشروعة بقدر ما يعامل كذات واعية وفاعلة تشارك في السيرورة المتواصلة التي تتيح للمجتمع أن يعقل نفسه وتحكم نفسه.

الديمقراطية ... لعبة الغاية والوسيلة

صلاح الدين الحمادي

منذ أن أعاد ديكارت تعريف الانسان بما يجعل من الحرية ماهية له وبما يعلنها مقومه الاساسي والركني، ومنذ أن اخترع هذا الانسان اولىآلاته الحديثة التي ضاعفت قدرته الانتاجية إلى حد كبير، تأججت فيه الرغبة إلى إعادة ترتيب علاقاتها بالطبيعة وبنفسه وبالآخرين، وانعكست تلك الرغبة على المجتمع الذي صار حقلا للإبداع السياسي ومضمارا للمحاولة المدنية والاجتهاد الاجتماعي .

وكان أن تعددت بذلك الانظمة التي تدعي خدمتها للشعوب وتنوعت، وظهرت على سطح القول السياسي عديد المصطلحات والمفاهيم التبريرية ومنها الديمقراطية .

والديمقراطية مأثرة الحداثة هذه هي العقيدة التي عملت البرجوازية بواسطة جمهرة المثقفين والفلاسفة والسياسين المتحالفين معها، على تكريسها حقيقة نهائية ومصادرة أولى وشعارا مطلوبا لكن التاريخ المعاصر عبر فعله الاجتماعي ما انفك يواجه هذه العقيدة بتسفيه مزدوج :

الأول داخلي ويظهر في ما عانته وتعانيه فئات واسعة من الشعوب التي تدعي أنظمتها الحاكمة والديمقراطية جدا من حرص على حقوق الانسان والحرية، يظهر في ما تعانيه هذه الفئات من تعد على تلك الحقوق ودوس لتلك الحرية .

والثاني خارجي يفضحه الواقع الدولي الراهن بمختلف تفاصيله

وهكذا تحولت الديمقراطية إلى راقصة في الملاهي الدولية يستغلها القوي ويتمناها الضعيف وسيلة عند الأول وغاية لا تطال عند الثاني .

الديمقراطية بما هي وسيلة :

بمجرد أن لوحت الولايات المتحدة الأمريكية بعصا الديمقراطية حتى سارعت العديد من الأنظمة الحاكمة وخاصة في المنطقة العربية إلى تزويق خطابها الرسمي بعديد المصطلحات السياسية التقدمية وإلى فتح بعض الكوى المزيفة لمرور هواء الحرية والاصلاح، ما جعل المواطن العادي(وربما بعض المثقفين أو الكثير منهم) يعاني من تداخل المفاهيم وتناقضها وتضاربها مما ألقى به في أتون الحيرة والعجز عن المواكبة فسلم قياد نفسه إلى التيار يحمله ويشكله بأداة الإعلام كيفما شاء .

وانطلت اللعبة على الكثيرين أنظمة وشعوبا أو هم أرادوا لها أن تنطلي متناسين حقيقة تاريخ أمريكا هذا التاجر الكبير الذي يسوق بضاعة قديمة جديدة وغاضين الطرف عن حقيقة أهدافه .

لقد عملت أمريكا منذ نهاية الحرب العالمية الثانية على البروز كقطب عالمي يسعى لبسط نفوذه وتزعم العالم،

وبزوال القطب السوفياتي من أمامه تضخمت أنا هذا الكائن الاقتصادي الرهيب وتضخمت حاجاته مما حوله إلى زعيم عدواني شرس يسعى بكل الوسائل إلى فرض نموذجه الثقافي ومنظوماته المعرفية إلى جانب إنتاجه لنموذج استهلاكي حاول تعميمه على كل أجزاء المعمورة قصد تحقيق الحلم الأمريكي الكبير، يسند هذا آلة عسكرية فتاكة وما كينه إعلامية لها اليد الطولى .واللافت للنظر أن نوايا أمريكا في بسط هيمنتها وحماية مصالحها والتي كانت مضمرة صارت معلنة وبكثير من الصفاقة منذ لجوئها إلى حروب عدائية مفضوحة خاضت بعضها وما فتئت تلوح بأخرى، ومن المثير لشتى المشاعر السيئة أن الذريعة التي تستعملها الولايات المتحدة الأمريكية في كل مرة هي إثارة موضوع الديمقراطية وحقوق الإنسان .وهي على استعداد دائم لإعطاء" شهادات حسن سلوك ديمقراطي "للأنظمة التي تسير في فلكها دون النظر في أحقية هذه الأنظمة لهذه الشهادات .

إن الديمقراطية مفهوم نسبي ويتغير بتغير الثقافات والحضارات وإن الاحتكام إلى المرجعية الأمريكية واعتبارها المصدر الذي يعكس به معيار وصلاح واستقامة الخطاب الديمقراطي هو احتكام يستحق التحفظ والحذر والمراجعة، ليس تصادما مجانيا مع التجربة الغربية ولكن احتراما للذات والهوية والتماسا للخصوصية الحضارية، وحتى لا تتحول مقولة الديمقراطية أداة الترهيب لدى الانظمة الامبريالية اللاديمقراطية بطبيعتها، ترفعها في وجه من تشاء وتسحبها من وجه من تشاء تبعا لمصالحها ووفق تحالفاتها .

ولنا أن ندفع بهذه الاسئلة انطلاقا مما تقدم ومن أجل بث الرغبة في مراجعة أفكارنا وتعهدنا بالصيانة اللازمة :

– هل يجوز لنا نقد الديمقراطية الغربية المتعرضة أصلا للنقد من قبل أبنائها ؟ أم أنه علينا التسليم بها كما أنزلت وحفظها كنشيد رسمي نردده صباح مساء؟

– هل يتعين علينا تطبيق النموذج الغربي للديمقراطية بشكله المتبع هناك رغم الاختلاف بين المجتمعات طبيعة وتركيبا ؟

– كيف نواجه الازدواجية المثيرة التي تجري في ظلها المناداة بالديمقراطية على المستوى الوطني بينما يتم الانقلاب على الديمقراطية على المستوى الدولي الي يحتكم في حسم أموره إلى معيار القوة دون غيره ؟

إن كبار الديمقراطيين في بلدانهم هم أنفسهم عتاة المستبدين في الساحة الدولية يركنون إلى مبادئ الديمقراطية في الداخل ويلوحون باعلام" السلام الروماني "في الخارج ما يعني بوضوح أن التعامل مع الديمقراطية يتم على أساس مصلحي وذاتي بحت وليس وفق أسلوب أخلاقي .

وإذ أشرنا إلى ما أشرنا فإن ذلك ليس المقصود منه الاقلال من شأن الديمقراطية أو لتبرير العدول عنها، فإنني لا أزال من المؤمنين بأن الديمقراطية هي أفضل نظام لممارسة الجدل الاجتماعي من أجل تصور الحلول الايجابية للحياة المجتمعية، وهو الذي ما فتئت الشعوب

تتغياه فلا تدركه إلا لماما .

الديمقراطية بما هي غاية :

وجد الفيلسوف الصيني كونفوشيوس مع تلاميذه عجوزا تبكي على أحد القبور في القفار فأرسل إليها تلميذا له يسألها عن سبب بكائها وحزنا فأجابته قائلة : إن والد زوجي قد فتك به نمر في هذا المكان ثم ثنى النمر بزوجي وها هو ذا ولدي قد لاقى المصير نفسه .ولما سألها عن سبب إصرارها على الاقامة في هذا المكان الخطر، أجابته " ليس في هذا المكان حكومة ظالمة .فالتفت كونفوشيوس إلى طلابه وقال لهم : أي أبنائي، اذكروا قولها أن الحكومة الظالمة أشد وحشية من النمر .

ومن هذه القصة يحق لنا أن نستل الأسئلة التالية :

– إذا كانت الحكومة الظالمة فعلا بهذا القدر من الوحشية، ما الذي يتوجب على الفرد القيام به حيالها ؟

– هل يكون من الضروري الهروب منها ؟ أم الأنسب التعايش معها والاستكانة لها ؟ أم الأسلم مدافعتها ؟

– وإذا أقررنا بوجوب مدافعتها، فأي الطرق أجدى في ذلك ؟

– وإذا أقررنا بمخاطر مدافعتها بالعنف لما في ذلك مخاطر تجر الويلات على الجميع، ألا يحق لنا اعتبار الديمقراطية هذا" الوهم الذي غدا أمرا ضروريا "على حد عبارة لاموش هي الملاذ الذي يضمن للفرد حماية نسبية على الاقل من وحشية الحكومة ؟

– هل يتعين علينا مع ذلك تناسي قول روسو" لم يسبق أن وجدت ديمقراطية حقيقية، ولن توجدا أبدا"... ؟

إن الإيمان بالعدل والدميقراطية وحكم القانون وصولا إلى الحرية السياسية كان تاريخيا ولا يزال يعيش في محنة، وما نشهده الآن ما هو إلا حلقة من حلقات هذه المحنة أما العرب فمكابدتهم لهذه المحنة ما زالت متواصلة منذ ومن بعيد، والذاكرة العربية ترشح بالمفارقات المضحكة المبكية، ولنا في لحظات التوقف التالية الدليل الكافي :

* اللحظة الأولى : نتوقف فيها عند مقولة معاوية بن أبي سفيان مؤسس الدولة الاموية "الارض لله، وأنا خليفة الله، فما أخذت فلي، وما تركته للناس فالفضل مني" .وقوله "يا أهل المدينة أقبلونا بما فينا فإن ما وراءنا شر لكم ... وإنه لا يتأتيكم بعدي إلا من هو شر مني ."وقد كان الذين جاؤوا من بعده كذلك، فها هو عبد الملك بن مروان يصدح في الناس بقوله "من قال برأسه كذا قلنا له بسيفنا كذا "ويواصل زياد بن أبيه نفس النهج الأموي "واسم الله إن لي فيكم لصرعى كثيرة فيلحذر كل امرئ منكم أن يكون من صرعاي "ويضيف" ولا يظهرن أحد منكم ريبة بخلاف ما عليه عامتكم إلا ضربت عنقه ."وبالمنطق نفسه والرؤية ذاتها يقول أبو جعفر المنصور ثاني الخلفاء العباسيين" أيها الناس، لقد أصبحنا لكم قادة وعنكم ذادة، نحكمكم بحق الله الذي أولانا وسلطانه الذي أعطانا، وأنا خليفة الله في أرضه وحارسه على ماله."

* اللحظة الثانية : تدعونا إليها للتوقف عند موقف البعض منا الذي يرى في الديمقراطية

رمزا لمشروع غربي مارس القهر والذل والاهانة بحق العرب وقد يراها البعض من ذلك البعض بدعة وكل بدعة ضلالة وكل ضلالة في النار .

× اللحظة الثالثة : توقفنا عند ما يروي عن صورة 1948 التي لم تنجح ضد الإمام يحي المتوكل في اليمن، والتي كانت أعلنت في بياناتها الأولى الدعوة إلى إقامة حكم دستوري، وقد وجه الإمام رسالة استنهاض لشيوخ ونقباء القبائل في اليمن جاء فيها ما نصه" هل يرضيكم قتل الإمام يحي وأولاده، وأن يحل محل شريعة الله حكم القانون، ويستبدل القرآن كتاب الله بالدستور، وتباع اليمن للنصارى ؟ "ولأن كلمة الدستور اعتبرت آنذاك مناهضة للقرآن فقد ساءت سمعتها إلى درجة أنالدستور أصبح يعني" أن لا يكون لك ولا تملك، لا بيتا ولا دينا ولا زوجة" وباللهجة اليمنية "بيتك مش لك، مرتك مش لك، دينك مش لك! "

والمفارقة الثانية شهدتها مصر عندما رشح أحمد لطفي السيد نفسه لإنتخابات الجمعية التأسيسية" على مبادئ الديمقراطية "في محافظة الدقهلية قبل الحرب العالمية الأولى وكان أن أشاع خصمه بأن الديمقراطية التي يسعى إليها لطفي السيد فكرة غربية تسمح للمراة بأن تتزوج أربعة وتتساوى مع الرجل في زواجه من أربع نساء، وكان ذلك كافيا لسقوط لطفي السيد.

هل يعني كل هذا أن العرب كانوا ومازالوا وسيظلون في علاقة عدائية مع الديمقراطية؟ .

إن الإيمان بما تمثله الديمقراطية من قيم وما توفره من ضمانات لتحقيق المشاركة السياسية والحريات العامة يقتضي منا أيضا الاقرار بأنها ثوب حريري ورقيق وناعم لا نستطيع ارتداءه في الشتاء وصيفنا لم يأت بعد.

إن إحلال الديمقراطية يستوجب السعي إلى تهيئة أرضية صلبة أساسها تحرير العقل والارادة وتلك من أوكد مهام المجتمع المدني بكل مكوناته وهو الذي يتعين عليه الاضطلاع بدوره التنويري والتعبوي في سبيل تخليص إرادة الفرد من سجنها الذي طال وتذكير هذا الفرد بدوره الأساسي في كل عملية بناء وإصلاح، فالحرية تفتك ولا تهدى وكذا الديمقراطية .وما علة فشل المشاريع النهضوية العربية إلا بخسها لدور المجتمع المدني وتعويلها على الدولة لإنجاز كل مشاريع التغيير مما جعل هذه المشاريع عاجزة عن استئصال ما يسميه هشام جعيط" بنية الهيبة . "وبالتالي عجزها عن استئصال سمات الرعوية من شخصية العربي واستنبات ملامح المواطنة فيه والكرامة الانسانية .

إن أساس الرقي هو شخصية المجتمع لا شخصية الحاكم فملك انقلترا جورج الثالث كان مجنونا ومع ذلك وبفضل النظام البرلماني واستيعاب الناس له بلغت البلاد في عهده من رفعة الشأن.

ومع ذلك سيظل سؤال تحرير شخصية المجتمع العربي مرتبطا بسؤال أكبر يتعلق بمدى مشروعية التحدث عن الديمقراطية قبل التحدث وبإلحاح عن تحرير العرب من غطرسة ذلك التاجر الكبير الذي يسوق بضائع مغشوشة ويروّج ألبسة ذات مقاسات غير مناسبة ويتحكم بعنجهية وصفاقة في مصائرهم.

– فهمي هويدي": الاسلام والديمقراطية "بيروت،

المستقبل العربي ع166 ،1992 ، ص6

– هشام جعيط،" الشخصية العربية الاسلامية والمصير

العربي "ص.179

الطفل والحرب في فضاء القصة القصيرة

الطيب الفقيه أحمد

1 – الطفل العربي والإعداد للمستقبل :

الطفولة من أهم مراحل الحياة عند الانسان، والاهتمام بها هو اهتمام بالمجتمع بكامله . وأطفال اليوم هم بدون شك رجال الغد الذين سيمسكون بدفة الامور .والواجب يفرض علينا أن نعدهم منذ الآن للتحديات الكبيرة التي تنتظرهم حتى يتمكنوا من تحمل مسؤولية المستقبل، بشكل يساير متطلبات العصر، وما تمليه حركة التطور.

لذلك كانت الطفولة في كل شعب ينشد الحياة السعيدة، هي وجهه المشرق بالأمل، وهي قلبه النابض البكر، وهي روحه الوثابة اليقظة .وبما أن الطفل هو الثروة الأساسية والحقيقية للأمة، إن تنمية القدرة الخلاقة والمبدعة لديه، تصبح هي الهدف الأسمى لكل تثقيف، إذا ما اردنا للمجتمع أن يرقى وينهض، وإذا ما قصدنا للأمة أن تنمو وتتقدم .

ومن هنا ندرك أن الاطفال هم أمل الأمة ومستقبلها الواعد، وأن رعايتهم من خلال تربية عريقة أصيلة هي السبيل إلى مواكبة عصر العلم والتكنولوجيا، وإلى مواجهة الغزو الثقافي، المتمثل بالعولمة الثقافية، بعقول متفتحة، وبقدرة الانسان العربي السوي على التجديد والابتكار.

ومن غير شك، فإن صناعة المستقبل، لا تكون إلا بصناعة جيل قوي عزيز، متسلح بالعلم والايمان .لأن أمتنا العربية كلها تواجه هجوما حضاريا عاتيا، يستهدف طمس هويتنا الثقافية، وزعزعة ثقة أبنائها بأنفسهم، وبثقافتهم، وبحضارتهم، وتهميش كل عوامل الوحدة والانسجام الثقافي، وإثارة كل عوامل التفرقة والتناقض بين طبقات المجتمع وشرائحه وطوائفه.

وعلى هذا الأساس كانت عملية تحضير الأطفال للمستقبل عملية صعبة ومعقدة، تحتاج إلى جهود كثيفة ومنظمة، حشد هائل من الامكانيات المادية والثقافية والفكرية والاعلامية والاجتماعية، لإعداد الملايين من أطفال العرب الذين سيشكلون عما قريب نواة الأمة القادمة، وسيقفون وجها لوجه أمام تحديات المستقبل.

وعليه، فإن النهوض بالطفل العربي وإعداده للحياة الاعداد اللازم، لن يكون إلا بتخطيط ثقافته بأبعادها الشاملة العميقة، وبتنسيق بين أداء مصادرها الرئيسية : الأسرة والمدرسة ووسائل الاتصال، بحيث تنطلق هذه المصادر في عملها، من رؤية ثقافية واحدة، تعرف ماذا تريد للطفل ؟ وماذا تريد منه ؟ وكيف ترى المستقبل من خلاله ؟ حتى تصبح قضية النهوض بالطفولة الهاجس الحقيقي لحماية الأمة القادمة من الضياع والاندثار.

وإن ما يشاهد اليوم، أن أطفال العرب محاصرون لأنهم مادة المستقبل .وهذا يعني بصورة أوضح، أن المستقبل

العربي كله محاصر، مساحة الابداع فيه ضيقة، والقدر المتاح للإبتكار معدوم تقريبا.

ولسائل أن يسأل : من المسؤول عن كل هذا ؟

في الحقيقة أن مسؤولية الحصار الذي يعيشه الأطفال العرب، موزعة على جهات عدّة، على رأسها : نظام الأسرة، والمؤسسة التعليمية، والمؤسسات الثقافية والاعلامية، وهوة التخلف الذي نعيش فيها، والتي ارتضيناها لأنفسنا كأنها قدر محتوم.

2 – الواقع الثقافي للطفل العربي :

إن ثقافة الطفل هي أساس البناء الثقافي لإنسان المستقبل، وتهيئته إلى حد بعيد لأداء دوره في المجتمع .وبقدر ما تكون هذه الثقافة عملية وايجابية وبانية، بقدر ما يكون الفرد في المستقبل ايجابيا وصالحا ومنتجا وسويا.

وفي ظل المتغيرات الدولية المتلاحقة، وفي عصر ما يسمّى بالعولمة، أو بمعنى أصح عصر الهيمنة والسيطرة، يصبح الاهتمام بقضية ثقافة الطفل غاية في الأهمية، خاصة أن تلك العولمة لن تقتصر على محاولة الاستيلاء على ثروات العالم الثالث فقط، بل ستعمل على الاستيلاء على عقله أيضا.

وسوف يكون الاطفال العرب – الذين يشكلون أكثر من نصف عدد السكان – في خطر حقيقي، إن لم ننتبه وننفذ مخططا قوميا يهدف إلى حماية الطفل العربي من الغزو، وتسليحه بثقافة عربية اسلامية تعتمد الحوار والمشاركة والابداع، وتقرأ حسابا للمتغيرات والتحديات .

أما بالنسبة لأدب الأطفال فهو يعتبر أداة تثقيفية فعالة، من أهم مكونات شخصية الطفل وثقافته، وحجر الزاوية في بناء ثقافة وطنية قومية .فهل يجوز أن نتركه مشاعا للترجمات الرديئة، والاقتباس السيء، والتشويه للحقائق، والسعي للربح السريع، والتجارة الرخيصة ؟

وما نعنيه بأدب الاطفال هنا، شعر ونثر وقصة ورواية تمثيلية مسرحية، وليس أدبيات الاطفال، وما يكتب لهم من معارف ومعلومات .إلا أن القصة تأتي في المقام الاول من هذا الأدب .فالأطفال كلهم يميلون إليها، ويستمعون بها، وتجذبهم ما فيها من أفكار وأخلية وحوادث .

والقصة لها أثر بالغ في التنشئة والتربية، حيث تزود الطفل بمختلف الخبرات الثقافية والوجدانية والنفسية والسلكية .وتفتح الافاق أمامه، وتثري مهاراته وابداعاته، وتمده بطاقة روحية وفكرية كبيرة.

والقصة كذلك تقدّم المعلومات للطفل، وتعرّفه الصحيح من الخطأ، وتنمي حصيلته اللغوية، ومعرفته بالماضي والحاضر وتستشف به إلى المستقبل، وتنمي لديه مهارات التذوق الأدبي.

وقد ثبت عليما أن الطفل ميال بطبيعته إلى القصة، ونجده دائما في شوق إلى سماعها ووقراءتها نظرا لأن القصة تحتوي على أحداث تثير انتباه الطفل، وتجدد نشاطه، وتوسع مداركه .وعلى الرغم من دخول التكنولوجيا الحديثة والأنترنات إلا أن الطفل مازال يفضل قراءة القصةومتابعة أحداثها.

وكما يحب الاطفال القصة، فإنهم يحبون كذلك التاريخ،

التاريخ القديم والمعاصر، تاريخ بلادهم، وتاريخ الشعوب الاخرى .وهم يحبون البطولة، البطولة الفردية والجماعية، والبطولة العادية والخارقة، وهم يحبون الوطن، وحبهم له يفوق كل حب .حبا غريزيا بريئا لا تعقيدا فيه، ولا مصالح خاصة، مرتبطون به كارتباطهم بأمهاتهم وآبائهم، دون شعارات وايديولوجيات، وأفكارا فلسفية وتنظيرات سياسية.

ولما كان الاطفال يحبون القصة والتاريخ والابطال والوطن، كان لا بد من الاستفادة من هذه المعطيات لتقديم قصص وحكايات بطولية لهم، من تاريخهم الحديث تسلحهم بالمعرفة، وتشحذ هممهم لمواجهة العدو، وتثير فيهم الحماس والاعتداد ببطولات آبائهم وأجدادهم للدفاع عن مسقبل هذه الأمة.

ولا شك أن الكتابة الجديدة للأطفال، في هذا الظرف بالذات، لا بد أن تكون كتابة مصيرية ذات غايات ايقاضية تحريضية احتجاجية .وهي كتابة تتهم وتدين وتبشر .وان اختلفت من حادة إلى هادئة، او العكس، وإن اختلف الشكل، من بسيط منفرج، إلى غامض موصد والعكس.

والكتابة مسؤولية، والمسؤولية قيد، ولكنه قيد مطلوب، فالكاتب الذي يحترم نفسه ويحترم قراءة، يشعر بمدى خطورة هذه المسؤولية باعتبار أن الكتابة تتمثل في كونها تؤدي دورا، وتحمل رسالة، وتبلغ خطابا.

3 – واقع الطفل الفلسطيني :

إذا ما سلطنا الاضواء على الواقع الثقافي الفلسطيني في الاراضي العربية المحتلة نجد أن هذا الواقع يختلف تماما عن أي واقع ثقافي يعيشه بقية أطفال العالم .. فوجود المحتل الاسرائيلي، وما يمارسه من أعمال القمع والبطش والاضطهاد ضد الفلسطينيين وضد أطفالهم، أثر على مختلف أنشطتهم، وفي حياتهم بمختلف مجالاتها.

ورغم معاناة الشعب الفلسطيني، وجراحه المرسومة في عيون أطفال، وفي سلوكهم وتصرفاتهم وحتى ملابسهم، إلا أن هؤلاء الاطفال بإرادتهم وحجارتهم تحدّوا جنود الاحتلال ومجنزراته وآلياته، ورصاصه وقنابله، وأثبتوا قوتهم وحنكتهم النضالية وصمودهم أمام شتى أساليب القمع والقهر الصهيونية.

والحقيقة الواضحة أن الطفل الفلسطيني يعيش في مرحلة غير متوازنة وغير طبيعية .إنها مرحلة مؤثرة مليئة بالعراقيل والمشاكل والسلبيات التي أثرت في حياته اليومية، وأوجدت خللا كبيرا، ليس في واقعه الثقافي فقط، بل في واقعه التعليمي والصحي والاجتماعي والاقتصادي، بسبب عوامل وأسباب كثيرة.

أضف إلى ذل أن وسائل ثقافة الطفل في فلسطين المحتلة، تعمل من أجل أن تدخل في روح الاطفال مفاهيم القوة والعنف والعداوة، وتثبيت معاني القتال حتى الموت في نفوسهم، وهي تعلمهم أن حياتهم– كأطفال – مرتهنة بالإنتصارات الدائمة على العرب .كما أن حياة أمهاتهم وآبائهم واخوانهم وأفراد أسرهم الآخرين، يهددها العرب باستمرار.

ووفقا لما نص عليه البرنامج التربوي من أهداف، فإن السلطات الصهيونية تسعى إلى تنمية الوعي اليهودي – الاسرائيلي لدى الاطفال والشبان، وغرس المبادئ الصهيونية في نفوسهم، وتلقينهم قيم الحضارة اليهودية، وحب اسرائيل، والولاء لليهود.

وإلى جانب ذلك، فإنها تسعى إلى عرض صورة شوهاء للعرب : أنهم كثيرو العدد، كثير والمرواد، ولا يريدون غير ابادة اليهود، وإزالة اسرائيل من الوجود.وحين تستعرض التاريخ بين العرب واليهود، فإنها تصوره عداءا دائما، ذاكرة أن اليهود لم يثأروا حتى اليوم رغم مضي الاحقاب الطويلة.

وقد فطنت اسرائيل إلى أهمية قتل الاطفال الفلسطينيين قصد استئصال المستقبل الفلسطيني متأخرة بعض الشيء .فقد كانت قبل ذلك مشغولة بالإستيلاء على الأرض .ومحو القرى الفلسطينية، واقامة المستعمرات فوق الارض المنهوبة، على أن اكتشفت أن كل هذا لا معنة له ما دام هناك جيل فلسطيني ينمو كل يوم، ويطالبوهم بحقه في الوجود والارض والتاريخ.

والشعب الفلسطيني بكل فئاته أكد، أكثر من نصف قرن أنه مدرسة نضالية، وبرهن على صلابة حارقة، وصمود اسطوري في وجه الالة العسكرية الشارونية، سبقى بالتأكيد صامدا ومرابطا في وجه كل من يتعسف على حقوقه المشروعة في اقامة دولته، ونيل استقلاله.

والغريب في الأمر، ان العالم يرى يوميا، كيف تتلوث أيادي قوات الاحتلال الاسرائيلي بدوم الاطفال والنساء والشيوخ الفلسطينيين، وكيف تهدم البيوت، وتجرف الاشجار دون ان يحرك ساكنا رغم أنها جرائم حرب يومية تنقذ بوحشية مطلقة.

فعمليات الاغتيال والهدف والاستيطان والحصار والتمادي في اقامة الجدار العازل، كلها ممارسات اجرامية في حق الشعب الفلسطيني يجب أن تنتهي إذا كان يراد حقا للعملية السلمية ان تستأنف، ولخارطة الطريق أن تبعث حية من جديد .

4 – الخلاصة والاستنتاج :

ما يمكن أن استنتجه من خلال هذا البحث، هو أن الامة العربية بأكملها عانت– عبر تاريخها الطويل –الكثير والكثير من ويلات الحرب، في عدد لا بأس به من أراضيها، ودفعت الغالي والرخيص من أجل إحقاق الحق، ودحر البغي والعدوان، وطرد المستعمر، وتحرير الارض من المغتصبين الآثمين.

ولعل من أهمها حتى اليوم، الصراع العربي الصهيوني بوصفه صراع وجود .وقضية فلسطين باعتبارها قضية قومية .فمنذ بدايات الهجرة اليهودية إلى الاراضي العربية الفلسطينية، والمنطقة تعيش في حالة من التوتر، إضافة إلى ما قام به اليهود– ويقومون به – ضد أبناء الوطن العربي من قتل ودسائس، وسلب حريات، وممارسة إرهاب واقتلاع، في الوقت الذي ترى فيه الصهيونية أنّ العرب هم العنصر الغريب عن المنطقة، ويجب عليها

إبادتهم والقضاء عليهم .

وقد خططت الصهيونية العالمية أولا إلى ما تصبو إليه من تأثير في الفكر الغربي، ثم دعت إلى الاستيطان في البلاد العربية وتشجيع الهجرة إليها، وإنشاء دولة يهودية على الارض العربية، بعد قتل أصحابها وتشريدهم.

وحتى الادب الصهيوني، فأنها اتخذته أداة لإستقطاب يهود العالم، وزرعهم في الاراضي العربية .وكان له دور بارز في بلورة السياسة والفكر الصهيوني حتى يتم تسخيره أدبا استعماريا خادما لتوجيهات الصهيونية العدوانية .

بعد ذلك عمدت الصهيونية العالمية، إلى تصوير العربي على أنه ذليل ومحتقر وبدائي، وعدائي، بل لا يستحق الحياة .وأنه ينستب إلى أمة متخلفة، ومن حق اليهود – كأمة متحضرة –أن تحل محله بعد اقتلاعه.

وتزعم أن فلسطين أرض بلا شعب، واليهود شعب بلا أرض، وقد وجد أرضه، فإنه يجب ان يقتلع منها الاشواك الضارة – إشارة إلى العرب. –

وأمام هذا الوضع المتردي نلاحظ أن أدب الطفل العربي في الأراضي العربية المحتلة مازال في حاجة إلى نظرة أشمل وأعمق ليعمل عمله في نفوس الناشئة والاجيال الصاعدة خاصة وأن هناك بعض النصوص في القصة القصيرةتتبع من جحيم الحصار والجوع والظلم، وتقطر منها دماء الأبرياء والشهداء الابرار.

ولن يكون للنصوص الأدبية تأثيرها البالغ مفعولها الناجح إلا إذا كانت مناضلة تنشد التحرر والانعتاق، لأن السلام طريق مسدود في وجه العرب الراغبين فيه والسلام من وجهة نظر الصهيونية يعني الاحتفاظ بالأرض التي تم احتلالها بالقوة وإدانة كل من يقول بالسلام مع العرب، من اليهود وملاحقته وايذائه.

وإذا كان لي اقتراح في هذ الصدد هو أن أنذكر بالنداء الحار الذي توجه به الاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب في 18 من شهر ماي 2002 للمثقفين والمبدعين وجماهير الامة العربية للوقوف مع أهلنا الواقعين تحت والكتابة مسؤولية، والمسؤولية قيد، ولكنه قيد مطلوب، كابوس الاحتلال في فلسطين والجولان وجنوب لبنان .وذلك للعمل بكل الوسائل والاساليب المتاحة والممكنة على جعل الانتفاضة الفلسطينية مستمرة، والمقاومة للإحتلال الصهيوني في تصعيد وتوسع من جبهات وأماكن عديدة،

وأيضا، بمتابعة العمل مع الهيئات والمؤسسات الدولية المعنية بحقوق الانسان للتركيز في تقاريرها على كشف الطبيعة العنصرية للصهيونية، وانتهاكات حقوق الانسان والاتفاقيات الدولية، التي يقوم بها المحتل الصهيوني، ومتابعة تقديم جرائمه بحق المدنيين الفلسطينيين للعالم بوصفها جرائم حرب.

الطفل والحرب في فضاء الشعرية العربية المعاصرة

احمد فضل شبلول*

يرى الباحث أن شعر الاطفال بعامة، ينقسم إلى ثلاثة أنواع : النوع الاول : شعر مكتوب عن الأطفال – وظاهره يخاطب الأطفال – مثل قول الشاعر نزار قباني في ختام قصيدته" .هوامش على دفتر النكسة(1)

يا أيها الاطفال..

من المحيط للخليج، أنتم سنابل الآمال

وانتم الجيل الذي سيكسر الاغلال

ويقتل الافيون في رؤوسنا

ويقتل الخيال ..

يا أيها الاطفال انتم – بعد طيبون

وطاهرون، كالندى والثلج، طاهرون

لا تقرأوا عن جيلنا المهزوم ..يا أطفال

فنحن خائبون..

ونحن، مثل قشرة البطيخ تافهون

ونحن منخرون .. منخرون .. كالنعال

لا تقرأوا أخبارنا

لا تقتفوا آثارنا

ولا تقبلوا أفكارنا

فنحن جيل القيء، والزهوريّ، والسّعال

ونحن جيل الدجل، والرقص على الحبال

يا أيّها الاطفال :

يا مطر الربيع ..يا سنابل الآمال

أنتم بذور الخصب في حياتنا العقيمة

وأنتم الجيل الذي سيهزم الهزيمة..

وأما" ثلاثية أطفال الحجارة "فقد قال عنها نزار قباني : هذه القصائد الثلاث كتبها، أطفال الحجارة، بأصابعهم الصغيرة، النحيل، الدامية، ولم أكتبها أنا، هم الذين ألّفوا، وهو الذين نزفوا، وهو الذين أمروني فأطعت، وحرضون فصرخت .

يقول الشاعر في مستهل هذه القصيدة

بهروا الدنيا..

وما في يدهم إلا الحجارة..

وأضاءوا كالقناديل، وجاءوا كالبشارة

قاوموا .. وانفجروا ..واستشهدوا

وبقينا دببا قطبية.

صفّحت أجسادها ضد الحرارة..

ثم يخاطب نزار اطفال الحجارة مراهنا على المستقبل قائلا :

إن هذا العصر اليهوديّ

وهم

سوف ينهار لو ملكنا اليقينا

غير أنه يلاحظ أن نزارا في هذه الثلاثية خصص الجزء

* كاتب مصري

الأعضم من القصيدة لحديثه الناقم على الواقع العربي، ولم يحتل حديثه عن الاطفال سوى ربع مساحة القصيدة تقريبا.

أيضا من الشعر المكتوب عن الاطفال، قول الشاعر :(2)

يا أطفالي .. يا أطفال عراق

قدر..

أن تأتو في زمن الاقزام المفضوحين

أن نصبح صفرا في أصدة المهزومين

أن ضاع التاريخ المحفور على كل جبين

أن نسيت" يرموك"، وتاهت" حطين"

يا أطفالي..

يا أطفال عراق

أندلس أخرى في الافق تلوح

والنوع الثاني : شعر مكتوب للأطفال، ومنه قول الشاعر أحمد سويلم: (3)

في مدرستي

كونا مجموعة عمل وطنية

تنشر كل الاخبار اليومية

حتى يعرف كل الاصحاب

ماذا يفعل أعداء البشرية

بالإنسان

ومنه قول الشاعر أحمد زرزور : (4)

يا نجمة المساء

يا حلوة الضياء

قصيدتي حكاية

حزينة البداية

فقد فقدت داري

وضعت في القفار

فالغاصب اللئيم

والغادر الاثيم

سطا على بلادي

واستوطن البوادي

والنوع الثالث : ما كتبه بعض الشعراء الذي كتبوا شعرا بسيطا لم يقصدوا أن يكون للأطفال، ولكن عندما نتمعن فيه – نحن القراء – نجد أنه يصلح لأن تكون بعض قصائده، أو بعض أبياته وسطوره، موجهة للأطفال، بعد شرح مبسط لبعض المفردات التي قد تكون صعبة عليهم .ومن خلال هذا الشرح المبسط نساعد الطفل على تنمية ثروته اللغوية، مع عدم الاغراق في هذا الامر حتى لا يتحول النص الشعري للطفل، إلى طلاسم لغوية تصرفه عن الاستمتاع بالشعرية أو الجمالية.

***

يحمل النوع الأول خصائص او جماليات الشعر المكتوب للكبار(أو الشعر غير المكتوب للأطفال بعامة)سواء من ناحية تركيب الصورة، أو اللغة غير القريبة من منال الطفل، أو الرمز أو الإيحاء، أو الاحالة التاريخية، او القناع .. وما إلى ذلك من تقنيات الشعر بعامة التي يصعب على الاطفال – بدون مرشد أو معلم – فهو مراميها، وما ترمز إليه في كثير من الأحيان.

اما النوع الثاني، فيحمل خصائص أو جماليات الشعر

المكتوب للصغار .ومن خلال دراسة سابقة للباحث في أكثر من خمسمائة بعض نص شعري للأطفال بكتابة" جماليات النص الشعري للأطفال)5("توصل إلى عدد من جماليات هذا الشعر نذكر منها على سبيل المثال :

اللجوء إلى استخدام الصوةر الشعرية البسيطة، مع سهولة الالفاظ وخفتها، فضلا عن توافر العناصر الموسيقية الداخلية والخارجية(سواء في الاطار التقليدي أو التفعيلي)، واللجوء إلى مجزوءات البحور الشعرية، وقصر السطر الشعري التفعيلي، واستخدام الالوان التي تضفي بهجة وتفاؤل على عام القصيدة والتي من وظائفها تنمية حاسة البصر عند الطفل، خاصة الالوان الرئيسية : الأحمر، والازرق، والأصفر، مع رسم صورة شعرية جميل للوطن والبلاد والناس، من أجل زرع أو بث روح الثقة والتفاؤل والتعاون والمحبة والصداقة والأمل في النفوس .وعدم الإكثار من أفعال الأمر والنصح والإرشاد، فالطفل عنيد بطبعه، ويلزم عند التعامل معه نوع من المرونة والذكاء، أما أفعال الأمر المباشرة، فقد تأتي بنتيجة عكسية وغير ذلك من جمالية النص الشعري للأطفال الواردة بالكتاب المشار إليه.

***

وقد لجأ عدد كبير من شعرائنا العرب المعاصرين إلى الحديث عن الحروب سواء في قصائدهم المكتوبة للأطفال، او قصائدهم المكتوبة عن الاطفال .ويتناول البحث كلا النوعين، بالإضافة إلى النوع الثالث السابق الحديث عنه، وذلك من خلال رؤية الشاعر العربي المعاصر للحروب الحديثة.

وإذا كانت عمليات القتل والاعاقة تشكل جرائم حرب، فإن أبشع جرائم الحرب والاحتلال في عصرنا الراهن، ما اقترفه الجيش الاسرائيلي ضد الاطفال الفلسطينيين.

وبحسب القوانين الدولية الخاصة بحقوق الطفل، وما ورد في المادة 38 نجد ما يلي :

1) تتعهد الدول الاطراف بأن تحترم قواعد القانون الإنساني الدولية المنطبقة عليها في المنازعات المسلحة وذات الصلة بالطفل، وأن تتضمن احترام هذه القواعد .

2) تتخذ الدول الاطراف – وفقا للإلتزاماتها بمقتضى القانون الانساني الدولي بحماية السكان المدنيين في المنازعات المسلحة – جميع التدابير الممكنة عمليا لكي تضمن حماية ورعاية الاطفال المتأثرين بنزاع مسلح

وبحسب التعليمات العسكرية(الاسرائيلية)المعلنة نفسها فإنه" يمنع إطلاق رصاص غغ خغقؤ على الأطفال .ويمنع إطلاق رصاص مطاطي من نوع نهؤؤ على مجموعة من الأطفال .ويمنع إطلاق الرصاص البلاستيكي – كذلك على النساء والاطفال – .

أي أن دولة الاحتلال – نفسها – هي المسؤولة عن تطبيق بنود الاتفاقية في الاراضي المحتلة.

وقد انتهكت دولة الاحتلال الاسرائيلية مواد اتفاقية حقوق الطفل والتي منها المادة 2/6 التي تنص على ": تكفل الدول الاطراف إلى أقصى حد بقاء الطفل ونموه."

وعلى خلاف التعليمات العسكرية الاسرائيلية العلنية المشار إلى بعضها أعلاه، وعلى نقيض النصوص

القانونية الدولية أيضا، فقد نشرت بعض المصادر الإعلامية(الإسرائيلية)اعترافات لجنوب وضباط في جيش الاحتلال تكشف النقاب عن التعليمات العسكرية الحقيقية لإطلاق النار وخاصة ضد الاطفال الفلسطنيين.

وحسب القانون الدولي فإن الصبي هو من يقل عمره عن 18 عاما .ولكن من وجهة نظر تعليمات الجيش الاسرائيلي، فإن الاطفال(الفلسطينيين)هو من تقل أعمارهم عن 12 عاما .ومع ذلك لم يسلم الأطفال حديثي الولادة من رصاص قوات الاحتلال الاسرائيلي، كما نرى دائما على شاشات التلفاز، وعبر وكالات الأنباء العالمية، وشبكات الانترنت.

وبعمل إحصائية عن نسبة الشهداء الفلسطينيين، وجد أن نسبة الشهداء من الأطفال تزيد على ˝30 من مجموع عدد الشهداء.

وليس هناك شك في أن مشاهد العنف مثل إطلاق النار وصور قصد المنازل وصور الدماء والإشلاء، وجثث الشهداء في الشوارع والحارات والميادين، تترك آثارا نفسية عاطفية واجتماعية، وظواهر عدم استقرار نفسي لدى الاطفال مثل : التبول اللاارادي والاحلام المزعجة والاحساس بالخوف الدائم، وغير ذلك من ظواهر نفسية عميقة، وهو ما جسده بعض شعرائنا في قصائدهم للأطفال كما سنرى.

وفي دراسة بعنوان˝ أدب الطفل الاسرائيلي ˝للدكتور جمال الرفاعي، صدرت عن مركز زايد للتنسيق والمتابعة بدولة الامارات العربية المتحدة، استعرضت تأثير الأدب في صناعة الفرد الإسرائيل، تؤكد أن الشعر والقصة في الأدب الإسرائلي وجهت نحو الطفل الاسرائيلي بحيث تجعله كتلة من العنصرية والكراهية، بما تمارسه من تحويل الأساطير والادعاءات إلى حقائق مؤثرة في العقول من خلال نصوص درامية يتعايش معها ويتأثر بها الطفل حتى يقع أسير أفكارها وتسيطر على مخيلته.

وقد حاولت الدراسة أن تكشف عن مرتكزات أدب الطفل الإسرائيلي والاتجاهات والأهداف التي يدعو إليها، حيث تقدم تحليلا لطبيعة القيم التي يحرص المجتمع الإسرائيلي على غرسها في نفوس أبنائها وتحصينهم داخلها.

وتؤكد الدراسة على أن أدب الطفل الإسرائيلي يضع نصب عينيه التركيز بالأساس على جانب التنشئة السياسية لتقوية إنتماء الطفل لليهودية والصهيونية، كما يسعى هذا الأدب إلى تنمية الوعي الديني اليهودي لدى الاطفال، كما يلاحظ غلبة الطابع التاريخي على هذا النمط من الأدب في سرد مفاهيمه الخاصة .

***

وإذا إعتبرنا أن انتفاضة أطفال الحجارة الفلسطينية، نوع من الحروب(غير المتكافئة)التي نعيشها الآن من خلال هؤلاء الابطال الصغار ومعانتهم اليومية النفسية والمادية، فإننا سنجد نصوصا شعرية هائلة في هذا السياق .نشير هنا فحسب إلى˝ ديوان الشهيد محمد

الدرة– "الذي وقع في ثلاثة مجلدات –وصدر عام 2001 عن مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، واحتوى على 815 قصيدة .منها قصيدة عنوانها" رسالة من الشهيد محمد الدورة إلى العالم (7) "للشاعر الأردني سليم أحمد حسن يقول في مطلعها

أنا طفل فلسطيني

وهذا الفخر يكفيني

واما اسمي، واسم أبي

وعائلتي .. فهذا ليس يعنيني

وأرفض أن أكون الرمز

أو رأس العناوين

فمثلي استشهد العشرات

وآلاف من الجرحى

وقافلة بلا عدد

على نفس الطريق تسير

وتحصى بالملايين

فداء القدس

فداء المسجد الاقصى

فداء الأرض والزيتون والتين

ونفصل هنا ما أجملناه سابقا .

أولا : صورة الحرب في الشعر المكتوب للأطفال

تجئ قصيدة" فلسطين عربية (8) " كرؤية شعرية يقدمها الشاعر أحمد سويلم لأطفال المرحلة المتوسطة من كتاب ملون أنيق الشكل يحتوي على قصيدة واحدة طويلة يرافقها رسوم ملونة ومعبرة للفنان التشكيلي عبد العال، وهي عبارة عن رسائل شعرية يوجهها مجموعة من الأطفال الواعين لزملائهم وأصدقائهم في المدرسة، وللفسطينيين أصحاب الحق الساطع، ولعقلاء العالم كي يفيقوا من غفوتهم ويقفوا في وجه البطل، ثم رسالة إلى اليهود أنفسهم، يقول فيها الاطفال :

هذا تاريخ الأمة

منقوش بالمجد

يا أعداء الإنسان

لو كنتم شعب الله المختار

فمن نحن ؟

كفوا هذا الكذب

أفيقوا من غفوتكم

لن تجدوا فينا إلا عزم الاحرار

رايات الباطل فوق معابدكم

تقطر بدماء الشهداء

تبرأ منكم نجمة داود

وموسى في توارته

لن نغمض يوما جفنا

لن نتردد عن خطوة حق

حتى لو كانت بدماء

وأيضا هناك رسالة يوجهها الاطفال إلى الله سبحانه وتعالى ضمن سياق القصيدة، يقولون فيها

بارك يا رب خطانا

من أجل أشقاء

عانوا قصف الاعداء

وهكذا تتكامل أطراف المرسل والمرسل إليه، أو أطراف الصراع(العربي – الاسرائيلي)الأمر الذي يدل دلالة قوية على تفهم هؤلاء الصغار لأبعاد القضية الفلسطينية، وهي مضمون كل الرسائل التي يحملها أو يبعث بها الاطفال في قالب شعري اعتمد على الشكل التفعيلي ذي القافية المتنوعة بما يناسب سن الطفولة التي يكتب لها الشاعر، ومما يحسب لهذه الرؤية الشعرية أنه من الممكن مسرحتها، أو أدائها على خشبة المسرح المدرسي، في احتفالية فلسطينية لتصل إلى عدد أكبر من المتفرجين أو الاطفال مشاهدي العرض سواء على خشبة المسرح، أو عبر الوسائط المختلفة.

أما في ديوان" أغنية للولد الفلسطيني(9) "فإن الشاعر أحمد زرزرو يلجأ إلى استخدام لغة عربية فصحى سهلة مبنية، تناسب سن الطفولة من 12 إلى 15 سنة فما فوق .ولا يخفي على أطفال هذا السن الاشارات أو الرموز الشفيفة التي يستخدمها الشاعر في قوله : الغاصب اللئيم، والغادر الأثيم، التي سنجد مثلها وغيرها يتكرر في اغلب القصائد مثل : أقبل الاشرار، سرقوا الشذى والدار، المغول والتتر، أعداء الاقصى، قاتلوا البشر، الغزاة .. الخ.

لقد احتفى الشاعر في قصائده بعناصر الطبيعة التي ترمز إلى بكارة الحاية وإلى الطهر والنقاء والفطرة الإنسانية السليمة، فتشكلت لديه مجموعة من الالفاظ منحت الشعر نبضا إنسانيا جميلا مشحونا ضد كل عناصر الزيف والغدر والاغتصاب، فيتعاطف القارئ مع عدالة القضية، ويحس الطفل الموجهة إليه هذه القصائد بأحقية الطفل الفلسطيني في العيش داخل وطنه في إطمئنان وأمان .يقول الشاعر على سبيل المثال :

على جدار خيميت

بطاقة ملونة

لربوة مخضرة

وقلعة ومئذنة

ولوحة لدارنا

ببابها القديم

فكم على سطوحها

غنت لنا النجوم

وكم سهرت يا أبي

ترتل القرآن

وأمنا تدعو لنا

بأسعد الأزمان.

من حق الطفل الفلسطيني وكل أطفال العرب الآن أن يرفضوا حكايات الجدات عن الساحر الشرير والشبح الذي يطير وأمان الغولة وما إلى ذلك، فهناك حكايات أخرى يود هؤلاء الأطفال سماعها، إنها حكايات البطولة والشجاعة التي تجري الآن على أرض فلسطين المحتلة، وحكايات الدماء التي تراق من أجل استعادة الارض السليبة، حكايات مثل حكاية محمد الدرة وإيمان حجو هي التي يتوق أطفال العرب الآن لسماعها، لأنها جزء لا يتجزء من واقعهم، فالواقع العربي الفلسطيني مليئ

بحكايات البطولة التي تفوق في دهشتها ومغزاها، حكايات السندباد والشاطر حسن وست الحسن والجمال .ومن هذا المنطلق كانت قصيدة زرزور" حكاية جديدة للمساء."

وإلى جانب احتفالية الطبيعة في قصائد الديوان، هناك احتفالية أخرى موازية للطبعية، إنها احتفالية الحجارة، وعلى الرغم من أن الحجارة جزء لا يتجزأ من عالم الطبيعة، إلا أنه – ومن خلال تخليد أبطال الانتفاضة له – أصبح له دلالاته الخاصة، وسحره العجيب .يقول الشاعر:

في شارعي حجر

في قبضتي حجر

لا يطلع الدخان منه،

لا يطقطق الشرر

وإن أصاب واحد من قاتلي البشر

فلن يومت

مثلما في كل يوم

واحد من رفقتي

يموت.

وفي ديوان" القمر يغني للأطفال)10("يكتب الشاعر السوري محمد منذر لطفي لأطفال الحجارة في انتفاضتهم الاولى في عامها الرابع، قائلا:

نحن أطفال الحجارة .. نحن للعرب منارة

قد حملنا راية الثورة، أطلقنا الشرارة

من رآنا نرجم الغاصب.. ؟ والحق سلاح

من رآنا نتحدى بطشه في كل ساح.. ؟

قد طلعنا من ليالي الجرح .. نشدو للصباح

نحن ثرنا اليوم .. اطلقنا على الباغي الحجارة

وتحدينا – ورغم القهر – أعداء الحضارة

لقد شارك بعض الشعراء في تصوير أحلام الصغار عندما يكبرون، أو تصوير ما يتمناه هؤلاء الصغار عندما ينتهون من دراستهم، وينزلون إلى ميدان العمل، وعندما يسأل الأطفال عن أمنياتهم أو الوظائف التي يودون العمل بها، فعدد كبير منهم يجيب إنه يتمنى أن يكون ضابطا، أو جنديا يدافع عن الوطن .هذا ما جسده لنا الشاعر عبد المنعم عواد يوسف في قصيدة للأطفال" ما تتمنى ؟ "ضمن ديوانه" عيون الفجر)11("فيقول على لسان الطفل:

أنا أتمنى يا أطفال .. أن أصبح جنديا شهما

أخدم بلدي كالأبطال .. وأزيح عن الصد الهما

فالجندي الحر شجاع

عند هجوم .. عند دفاع

وفي أوبريت" الوسام)12("للشاعر إبراهيم شعراوي، نجد تكريما للجندي، فبعد استعراض بعض المهن، وافتخار كل صاحب منهة بمهنته للحصول على الوسام(الحداد – الزارع – النجار .. الخ .)نجد أن الجميع يتفقون على أن الجندي هو صاحب الوسام الاصلي، لأنه المنقذ والامل في النصر على الاعداء، فلولا الجندي الذي يدافع عن البلاد، ما عرف اصحاب المهن الأخرى الاستقرار في عملهم وكسب لقمة عيشهم .لذا ينظر الجميع بإعزاز

وتقدير لمثل هذا الجندي الذي كان حكيما في تدخله للصلح بين اصحاب المهن الاخرى، فيغنون له :

عد بوسامك يا بطل .. أنت المنقذ أنت الأمل

ولكن ينتهي الاوبريت بعد ذلك بتعريف الاطفال أن كل مهنة يمتهنها الانسان – مهما كانت – هي مهنة شريفة، ما دامت في صالح البشرية، وفي خدمة الوطن واسعاده.

ثانيا : صورة الحرب في الشعر المكتوب عن الأطفال والطفولة

للشاعر عبد الباسط الصوفي قصيدة بعنوان" امرأة من بور سعيد)13("جسد فيها كل مشاعر الغشب والكراهية لأعداء الامة العربية التي تحاول الأم أن ترضعها لصغيرها، لينشأ ويتربى على كراهية الاعداء، والاخذ بثأر أبيه في المعركة القادمة .يقول الشاعر :

خذ يا صغيري وامضغ اللعنات مات أبوك غيلة

لبني موجت به السموم، ولم أكن يوما بخيلة

فملك البرئ يغص".. خذي ضيبي سأرضعك البطولة

الورد ينبت شوكة .. وكذا زنبقة الطفول

طفل ينام على الدموع مهدهدا، انا لست امه

هذ يا صغيري، واشرب الاحقاد والفظ كل رحمة

لا تبك مذعورا .. تفجر في يدي لظى ونقمة

خذ واعتصر مني اللهيب، ففي ضلوعي حقد امة

أما الشاعر أمل دقنل فقد اتكأ في قصيدته الشهيرة" لا تصالح "او" الوصايا العشر "أو" مقتل كليب)14("على صورة اليمامة في طفولتها، ثم يتدرج بها قليلا إلى أن تكبر بعض الشيء .ونحن نعرف أن هذه القصيدة المكتوبة في نوفمبر" تشرين الثاني "1976 اكتسبت شهرتها قبل اتفاقيات كامب ديفيد وبعدها، وعلى وجه التحديد بعد توقيع اتفاقيات فض الاشتباك بعد حرب العاشر من رمضان – السادس من اكتوبر – 1973 المجيدة

يقول أمل دنقل عن اليمامة في الوصية الثلاثة:

وتذكر...

(إذا لا قلبك للنسوة اللابسات السواد والاطفالهن الذين تخاصمهم الابتسامة)

أنت بنت أخيك" اليمامة"

زهرة تتسربل – في سنوات الصبا

بثياب الحداد

كنت، عن عدت :

تعدو على درج القصر،

تمسك ساقي عند نزولي...

فأرفعها – وهي ضاحكة –

فوق ظهر الجواد

ها هي الآن .. صامتة

حرمتها يد الغدر

من كلمات أبيها،

ارتداء الثياب الجديدة

من أن يكون لها – ذات يوم –أخ!

من أب يبستم في عرسها

وعود إليه إذا الزوج أغضبها..

وإذا زارها .. يتسابق أحفاده نحو أحضانه،

لينالوا الهدايا..

ويلهوا بحليته(وهو مستسلم)

ويشدوا العمامة..

لا تصالح!

فما ذنب تلك اليمامة

ولعلنا نتوقف قليلا أمام حرب البوسنة والهرسك في الشعرية العربية المعاصرة، لنجد كما كبيرا من القصائد التي كتبت في هذا المجال، وقد استطاعت رابطة الأدب الإسلامي العالمية أن تصدر ديوانا لأعضائها من الشعراء بعنوان" ديوان البوسنة والهرسك(15)

غير أننا نتوقف عند إحدى القصائد المكتوبة عن هذه الحرب للشاعر فاروق جويدة وهي بعنوان" رسالة إلى بوش من طفلة مسلمة .)16("وعنوانها يذكرنا بقصيدة عبد الرحمن الشرقاوي الشهيرة" الخطاب مفتوح من أب مصري إلى الرئيس ترومان)17("المكتوبة في باريس سنة1951 ، وكان تأثيرها – مع مطلب الخمسينيات – كاسحا حيث حملت مضمونا سياسيا مثيرا وصياغة شعرية جديدة، ولكنها كانت قريبة جدا من خصائص النثر.

يقول فاروق جويدة في قصيدته :

بالله يا مولاي كيف صمت

عن هذه المذابح

وبأي حق

سوف تطلب من صغير

ذاق طعم الموت يوما .. أن يسامح

وبأي حق

سوف تطلب من صغير

بعد قطعوا يديه بان يصافح

الحق يا مولاي قد سكن الجوانح

مولاي قل لي...

أي أر ترغبون

وأي لون تعشقون

وأي دين ترفضون

قل لي بربك

أي ثأر تطلبون

إن كان يا مولاي ثأرا

من صلاح الدين في حطين لا تغضب

فأنتم في رحاب القدس جهرا ترتعون

إن كان ثأرا في قلوب آمنت

فالله يهدي من يشاء

ولن يضل المهتدون

اما الشاعر أحمد سويلم فقد استطاع في بعض قصائد ديوانه" صرخات تحت قبة الاقصى)18("أن يصور مشاهد العنف، وما تتركه من آثار نفسية عاطفية واجتماعية ونفسية عميقة ، لدى أطفال الارض المحتلة.

يقول على سبيل المثال في قصيدة" إسراء "المهداة إلى أطفال الحجارة:

أكوام رمال..

باب مكسور .. ونوافذ تصفر فيها الريح

وأحجار متناثرة

لعب .. أوراق .. أقلام .. وحقائب

رائحة للموت .. مقاعد متخاذلة

أقمصة دامية

وحكايات ناقصة فوق شفاه الاطفال

والاطفال نيام فوق موائدهم

أو تحت موائدهم

ينظرون نهاية هذا الفصل

أسرعت .. تعثرت برأس صغير يتوسل

أمسكت الرأس أسائله قال :

نحن الأطفال الشهداء

نحن حجارة هذا السور

ومئذنة الاقصى .. والساحة – دامية–

نحن الاجراس .. وأوراق السادة فوق موائدهم

نحن اللعبة – خاسرة – في أيديكم

وفي قصيدة" بكائية (19) يقدم أحمد سويلم صورة محزنة عن أطفال هذا العصر بصفة عامة، يقول فيها

أطفال هذا العصر مسفوحون

لا يدرون من آباؤهم

أوطانهم

يا ضيعة الدفء المجنح .. والولد.

ولكنه عندما يتوقف عند أطفال الحجارة، فإن صورة المستقبل تبدو أكثر إشراقا، فطفل الحجارة الذي ولد رجلا – على الرغم من كل ما أصابه أو يصيبه – يستطيع ان يصمد وأن يغير من صورة أطفال هذا العصر، فطفل الحجارة كما صوره الشاعر في قصيدته" الدمى والحجارة.(20)

لونه عاصفة

صوته لهب .. ورؤي جارفة

ضوء عينيه .. لؤلؤة قاصفة

أسقط الوهم .. والسقم والعجم

واستلهم النطف النازفة

شق صدر الفلاة

وألقى النفايات

سدد من دمه الضربة الخاطفة

لذا فإن الآمال معلقة على هذا الطفل الذي سيتطيع أن يخلص القدس ممن يدنسها، ويحرر بلاده ويحررنا، أو كما قال نزار قباني من قبل(وأنتهم الجيل الذي سيهزم الهزيمة)..

وفي نهاية" الدمى والحجارة "يقول أحمد سويلم .

أيها الطفل

يا رجل الحل

يا ولننا المشتهى

لا تعرنا التفاتا

ولا تدع الموت يزحف قبلك

وحدك..

وحدكا انت اللهيب المقدس

لا تنتظرنا

فنحن دمى زائفة

ولهذا السبب تلجأ قوات الاحتلا الاسرائيلي – عمدا – إلى تصفية الأطفال الفلسطينيين، حتى لا يأتي الجيل القادم الذي ينحث صخرته الناسفة(كما قال سويلم)، والذي

سيهزم الهزيمة(كما قال نزار)

ثالثا : صورة الحرب لدى الشعراء الذين لم يقصدوا أن يكتبوا للأطفال، وبعض قصائدهم تصلح لذلك :

هناك بعض الشعراء الذي كتبوا شعرا بسيطا لم يقصدوا أن يكون للأطفال، ولكن عندما نتمعن فيه، نجد أنه يصلح لأن تكون بعض قصائده موجهة للأطفال، بعد شرح مبسط لبعض المفردات التي قد تكون صعبة عليهم.

من هؤلاء الشعراء – على سبيل المثال – الشاعر عبد الرحمن الخميسي الذي كتب في ظلال حرب تحرير الجزائر، قصيدة بسيطة معبرة تصلح قصة شعرية للأطفال، هي قصيدة" أبو القاسم الجزائري)21("يقول في مقطع منها :

عند باب السوق جاء المجرمون – يقفون

نظرات تتلظى كالجنون – في العيون

وعلى هاماتهم خوذاتهم .. جند فرنسا..

وبأيديهم سلاح خائف يرعش يأسا

هم يرون الصبح سيفا سلّ من غمد السماء

والغمامات دماء.. والأغاريد عواء

كل شيء حولهم تقفز منه طعنات

النسيم الرطب والنور.. وحتى البسمات

سيطر الجبن عليهم وأرادوا يسترونه

فمضى قائدهم يطلق صيحات الضغينة

وحواليه سياج من مطارق.. وبنادق

وحديد وحراب ومشانق.. وبيارق

رفرفي بالعار يا أعلامهم.. عار الهزيمة

و «أبو القاسم» مأسور باغلال الجريمة

أخذوه.. غلّوه.. ورموه في الحديد

مزقوا اللعبه والثوب الذي فيه ورود

أي شيء مزقوه؟ أمل الطفل الصغير!

وانتظار الأم أن تفرح بالثوب الحرير!

أما قصيدة «التماس مستعجل إلى ظباء القدس»(22) للشاعر عبد المنعم سالم، فيقول جزء منها على لسان أحد الأطفال العرب (من خارج الأراضي الفلسطينية المحتلة) الذي يريد أن يشارك مشاركة ايجابية في العمليات الاستشهادية ضد المحتل الغاصب :

فجّروني في عدوّ اللّه

خذوني

إني ربّيت في بيت شهيد

صدقوني

في دمي منه أريج

من شذا القدس الحنون

فامنحوني فرصة للبعث فيها

لاحت جنّتي

لا تحرموني

أما قصيدة «ما عدت يا أمي أطيق الصمت»(23) للشاعر جابر بسيوني، فتجيء على لسان الطفل الغاضب المدرك لحقائق الأمور، ووقائع التاريخ، والذي يصرّ على الأخذ بثأر الشهداء، وبخاصة أطفال مدرسة بحر البقر، التي كان من بين تلاميذها أخوه الشهيد الذي بعثر لحمه في تلك العملية الإجرامية التي قام بها العدو الاسرائيلي أثناء

حرب الاستنزاف بمصر. يقول الشاعر :

رفرفي بالعار يا أعلامهم.. عار الهزيمة

ما عدت ـ يا أمي ـ أطيق الصمت

ولم تزل تقلقل الأيام صرختك

ولم تزل في القلب حسرتك

ولم يزل لحم أخي مبعثرا في المدرسة

ينزف دمّ

يصرخ قم

ـ «لا تنس بحر البقر»

ـ يصرخ قم

.. «دمي على التراب تأبى الشمس أن ترفعه»

ـ لا تستطيع الأرض أن ترضعه

فخذ بثاري ترفع الشمس دماي

تجدّد الأرض خطاي

أردّ فيكم مرّة ثانية.

هكذا ارتفع أطفالنا ـ من خلال قصائد شعرائنا المعاصرين، ومن خلال جماليات النص الشعري، أو الشعرية العربية ـ إلى حجم الأحداث والحروب الحديثة، فوردت صورهم ناصعة، جلية، محافظة على تراب الوطن والأمة من دنس الأعداء، من خلال النصوص التي كتبت لهم، أو كتبت عنهم.

مصادر البحث ومراجعه :

1 ـ الأعمال السياسية. نزار قباني، بيروت، منشورات نزار قباني، ص ص 5 ـ 15.

2 ـ الماء لنا والورود. أحمد فاضل شبلول، القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب (سلسلة : كتابات جديدة) 2001.

3 ـ فلسطين عربية. أحمد سويلم، القاهرة : نهضة مصر 2003.

4 ـ أغنية الولد الفلسطيني. أحمد زرزور، القاهرة : الهيئة العامة لقصور الثقافة (سلسلة : قطر الندى) 2002.

5 ـ جماليات النص الشعري للأطفال. أحمد فضل شبلول القاهرة، الشركة العربية للنشر والتوزيع 1996.

6 ـ إدب الطفل الاسرائيلي. جمال الرفاعي، أبو ظبي، مركز زايد للتنسيق والمتابعة 2003

7 ـ ديوان الشهيد محمد الدرة. الكويت : مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري 2001.

8 ـ فلسطين عربية. مصدر سابق.

9 ـ أغنية الولد الفلسطيني. مصدر سابق.

10 ـ القمر يغني للأطفال. محمد منذر لطفي. دمشق : اتحاد الكتاب العرب 1991 ص ص 33 ـ 34.

11 – عيون الفجر. عبد المنعم عواد يوسف، الشارقة، دائرة الثقافة والاعلام 1990.

12 ـ أوبريت الوسام. ابراهيم شعراوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1987.

13 ـ الشعر في المعركة. القاهرة، وزارة التربية والتعليم 1959.

14 ـ الأعمال الكاملة. أمل دنقل، القاهرة، المجلس الاعلى للثقافة 2003.

15 ـ ديوان البوسنة والهرسك. الرياض، رابطة الأدب الاسلامي العالمية 1995.

16 ـ قصائد للوطن. مختارات من شعر فاروق جويدة، القاهرة، مكتبة الأسرة 2003، ص ص 296 ـ 320.

17 ـ خطاب مفتوح من أب مصري الى الرئيس ترومان، عبد الرحمان الشرقاوي.

18 ـ صرخات تحت قبة الأقصى. أحمد سويلم، القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب (سلسلة الإبداع الشعري المعاصر) 2002.

19 ـ السابق. ص ص 32 ـ 35.

20 ـ السابق. ص ص 76 ـ 80.

21 ـ الشعر في المعركة. مرجع سابق. ص ص 155 ـ 163.

22 ـ انتفاضة شعب. اتحاد الكتاب، القاهرة : د. ت،

23 ـ أحلام. جابر بسيوني، الاسكندرية : هيئة الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية 1994. ص ص 73 ـ 76.

الجمهـــــورية التـــونســـية
وزارة العـــــدل وحقـــــوق الانســـــان
المحكـــمــــــة العقــــارية

بــــــــــلاغ

عملا بالفصل عدد 6 من المرسوم 64/3 المؤرخ في 20 فيفري 1964 ليكن في علم العموم ان القائمات العامة للعقارات التابعة للمنطقة حرف F من عمادة سيسب ولاية القيروان.

والواقع مسحها تنفيذا لأحكام المرسوم المشار اليه أعلاه وضعت بمركز معتمدية السبيخة ومحكمة ناحية السبيخة.

وعلى من يهمه الأمر الاطلاع على تلك القائمات والقيام إذا اقتضى الحال بالاعتراض لدى المحكمة المذكورة في أجل شهر من تاريخ صدور هذا البلاغ بالرائد الرسمي للجمهورية التونسية والســلام.

رئيس المحكمة العقارية

محمد المنصف الزين

الجمهـــــورية التـــونســـية
وزارة العـــــدل وحقـــــوق الانســـــان
المحكـــمــــــة العقــــارية

بــــــــــلاغ

عملا بالفصل عدد 6 من المرسوم 64/3 المؤرخ في 20 فيفري 1964 ليكن في علم العموم ان القائمات العامة للعقارات التابعة للمنطقة حرف A من عمادة النبش ولاية القيروان.

والواقع مسحها تنفيذا لأحكام المرسوم المشار اليه أعلاه وضعت بمركز معتمدية القيروان الجنوبية ومحكمة ناحية القيروان.

وعلى من يهمه الأمر الاطلاع على تلك القائمات والقيام إذا اقتضى الحال بالاعتراض لدى المحكمة المذكورة في أجل شهر من تاريخ صدور هذا البلاغ بالرائد الرسمي للجمهورية التونسية والســلام.

رئيس المحكمة العقارية

محمد المنصف الزين

الجمهـــــورية التـــونســـية
وزارة العــــــدل وحقــــوق الانســــــان
المحكــــمــــة العقـــــارية

بـــــــــــلاغ

عملا بالفصل عدد 6 من المرسوم 64/3 المؤرخ في 20 فيفري 1964ليكن في علم العموم ان القائمات العامة للعقارات التابعة للمنطقة السقوية أولاد نهار ولاية سيدي بوزيد.

والواقع مسحها تنفيذا لأحكام المرسوم المشار اليه أعلاه وضعت بمركز معتمدية القيروان الجنوبية ومحكمة ناحية القيروان.

وعلى من يهمه الأمر الاطلاع على تلك القائمات والقيام إذا اقتضى الحال بالاعتراض لدى المحكمة المذكورة في أجل شهر من تاريخ صدور هذا البلاغ بالرائد الرسمي للجمهورية التونسية والســلام.

رئيس المحكمة العقارية

محمد المنصف الزين

الجمهـــــورية التـــونســـية
وزارة العــــــدل وحقــــوق الانســــــان
المحكــــمــــة العقـــــارية

بـــــــــــلاغ

عملا بالفصل عدد 6 من المرسوم 64/3 المؤرخ في 20 فيفري 1964 ليكن في علم العموم ان القائمات للعقارات العامة التابعة للمنطقة حرف A من عمادةالابيض ولاية سيدي بوزيد.

والواقع مسحها تنفيذا لأحكام المرسوم المشار اليه اعلاه وضعت بمركز معتمديةجلمة ومحكمة ناحية جلمة.

وعلى من يهمه الأمر الاطلاع على تلك القائمات والقيام إذا اقتضى الحال بالاعتراض لدى المحكمة المذكورة في أجل شهر من تاريخ صدور هذا البلاغ بالرائد الرسمي للجمهورية التونسية والســلام.

رئيس المحكمة العقارية

محمد المنصف الزين

الجمهـــــورية التـــونســـية
وزارة العــــدل وحقـــوق الانســــان
المحكـــمــــة العقــــارية

بــــــــــلاغ

عملا بالفصل عدد 6 من المرسوم 3/64 المؤرخ في 20 فيفري 1964 ليكن في علم العموم ان القائمات العامة للعقارات التابعة للمنطقة حرف H من عمادةالزفزاف ولاية سيدي بوزيد.

والواقع مسحها تنفيذا لأحكام المرسوم المشار اليه أعلاه وضعت بمركز معتمدية السوق الجديد ومحكمة ناحية المكناسي.

وعلى من يهمه الأمر الاطلاع على تلك القائمات والقيام إذا اقتضى الحال بالاعتراض لدى المحكمة المذكورة في أجل شهر من تاريخ صدور هذا البلاغ بالرائد الرسمي للجمهورية التونسية والســلام.

رئيس المحكمة العقارية
محمد المنصف الزين

الجمهـــــورية التـــونســـية
وزارة العــــدل وحقـــوق الانســــان
المحكـــمــــة العقــــارية

بــــــــــلاغ

عملا بالفصل عدد 6 من المرسوم 3/64 المؤرخ في 20 فيفري 1964 ليكن في علم العموم ان القائمات العامة للعقارات التابعة للمنطقة حرفF من عمادة مارث ولاية قابس.

والواقع مسحها تنفيذا لأحكام المرسوم المشار اليه أعلاه وضعت بمركز معتمدية مارث ومحكمة ناحية مارث

وعلى من يهمه الأمر الاطلاع على تلك القائمات والقيام إذا اقتضى الحال بالاعتراض لدى المحكمة المذكورة في أجل شهر من تاريخ صدور هذا البلاغ بالرائد الرسمي للجمهورية التونسية والســلام.

رئيس المحكمة العقارية

محمد المنصف الزين

الشركة الوطنية للاتصالات

اتصالات تونس

أعلان استشارة عدد 10 / 05

تعتزم الشركة الوطنية للاتصالات إصدار استشارة عدد 10 / 05 تتعلق باقتناء

(Acquisition routeurs)

فعلى الراغبين في المشاركة الاتصال بإدارة تكنولوجيا المعلومات والشبكات نهج صدر بعل تونس بلفيدير الطابق الثاني للحصول على كراس الشروط المتعلق بالاستشارة المشار اليها اعلاه.

توجه العروض في ظرف خارجي مغلق مضمون الوصول ولا يحمل أي معلومة حول هوية المرسل مع ضرورة التنصيص على ما يلي : «لا تفتح استشارة عدد 10 / 05» آخر أجل لقبول العروض هو يوم 23 ماي 2005 بالعنوان التالي :

اتصالات تـــــونس

الشركة الوطنية للاتصالات

1002 نهج صدر بعل تونس بلفيدير

وللتأكد من تاريخ وصول العروض يقع الاعتماد على ختم مكتب الضبط المركزي.

ملاحظة : يتم إلغاء كل عرض غير مطابق لكراس الشروط وإعلان الاستشارة.

الجمهـــــورية التـــونســـية
وزارة العــــدل وحقـــوق الانســـــان
المحكـــمــــة العقـــــارية

بـــــــــــلاغ

عملا بالفصل عدد 6 من المرسوم 3/64 المؤرخ في 20 فيفري 1964 ليكن في علم العموم ان القائمات العامة للعقارات التابعة للمنطقة حرف A من عمادة الدخيلة ولاية مدنين.

والواقع مسحها تنفيذا لأحكام المرسوم المشار اليه أعلاه وضعت بمركز معتمدية مدنين ومحكمة ناحية مدنين.

وعلى من يهمه الأمر الاطلاع على تلك القائمات والقيام إذا اقتضى الحال بالاعتراض لدى المحكمة المذكورة في أجل شهر من تاريخ صدور هذا البلاغ بالرائد الرسمي للجمهورية التونسية والســـلام.

رئيس المحكمة العقارية

محمد المنصف الزين

مجلــة المســار

يصدرهــا اتحــاد الكتــاب التــونسيين

أسسهــا محمد العــروسي المطــوي

الحســـاب البنكــي 78861 7 – 081765 – 000 000 10

الشركــة التــونسية للبنــك ــ 1 شــارع الحبيب ثــامر – 1001 –تــونس

سعر المجــلة : ديناران – أو مايعادلها للأفراد

3 دنــانير للمؤسسات

الإشــتراك السنــوي : 15 دينارا (مع إضافة معلوم البريد)

الاشتــراكات التشجيعيــة مفتوحــــــة

في البــلاد العربية 20 دولارا – في البــلاد الأخرى 30 دولارا

لوحــة الغلاف للفنــان نبيل سامي (تيه زمني errance Temporelle)

طباعة: مطبعة فن الطباعة تونس – الهاتف: 738 349 71